ریتون سفالی با نقش ماهی، تل باکون،هزاره چهارم ق.م، مأخذ: طاهری،۱۳۸۸: ۹۹-۱۰۸

فصلنامهٔ علمی نگره

ویژگی‌های بصری و تحلیل مفاهیم نقوش ماهی روی سفال‌های قبل از اسلام در ایران*

فرزانه حیدری‌نژاد** زهرا حسین‌آبادی*** حمید رضا آویشی****

تاریخ دریافت مقاله :۹۸/٤/۱۷
تاریخ داوری : ۹۸/٤/۲۷
تاریخ بازبینی : ۹۸/۱۰/۲۸
تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۱/۲٦
صفحه ۱۲۱ تا ۱۳۷

چکیده

سرزمین ایران از اولین و مهم‌ترین مراکز تولید ظروف سفالی متنوع است. نقاشی روی سفال قدمتی طولانی دارد. هنرمند سفالگر در طول تاریخ شکل‌گیری سفال از شیوه‌های مختلف نقش‌اندازی و نقوش متفاوت استفاده کرده است. بعضی از نقوش جنبهٔ مقدس و آیینی دارند و از اعتقادات و باورهای مردم سرچشمه گرفته‌اند. این نقوش به صورت طبیعی یا تجریدی زینت‌بخش سفال‌ها شده‌اند. یکی از نقوشی که در آثار هنری ایران از دیرباز تاکنون به کار رفته نقش‌مایه ماهی است که از بن‌مایه‌های بسیار ماندگار در هنر ایران است، هنرمندان ایرانی آرزوی آب و تقدس آب را با نماد ماهی بر سفال نقش بستند، نقشی که یادآور برکت و روزی است. **هدف** از این پژوهش بررسی ویژگی‌های بصری نقوش ماهی و مضامین این نقش روی سفال‌های قبل از اسلام در ایران است. **سوال‌های** تحقیق از این قرار است:۱- ویژگی‌های بصری نقوش ماهی‌ها روی سفال‌ها چیست؟ ۲-نقش ماهی بر سفال‌های قبل از اسلام در ایران دارای چه مضامینی بوده است؟ **روش تحقیق** در این مقاله ، تحلیلی - توصیفی و روش گردآوری اطلاعات متن، از منابع کتابخانه ای سایت‌های معتبر جهت تهیه مقالات، شکل‌ها و کتاب‌های الکترونیکی استفاده شده است. روش تجزیه و تحلیل شکل‌ها به صورت کیفی می‌باشد و از لحاظ بصری، مضمونی و مفاهیم به توضیح نقوش روی سفال، با تأکید بر نقش ماهی، پرداخته شده است. **نتایج** این تحقیق این‌که، نقش ماهی به علت فرم انعطاف‌پذیر و متنوعی که دارد، هم از لحاظ بصری و هم از لحاظ نمادین و مفهومی مورد توجه هنرمندان سفالگر ایرانی بوده که به صورت انتزاعی و نزدیک به طبیعت نقش‌اندازی شده و استفاده از این نقش بر ظروف سفالی نشانهٔ حیات انسان بوده که از خاک، آب و گِل شکل گرفته است.

واژگان کلیدی

ایران قبل از اسلام، سفال، نماد، ماهی

*این مقاله مستخرج ازپایان نامه کارشناسی ارشدِ نویسنده اول،باعنوان «**بررسی نقش ماهی روی سفال‌های قبل از اسلامِ ایران**» و به راهنمایی نویسنده دوم در دانشگاه سیستان و بلوچستان، دانشکده هنر و معماری است.

**کارشناس‌ارشد نقاشی، دانشکده هنر و معماریِ دانشگاه سیستان و بلوچستان. زاهدان، استان سیستان و بلوچستان
Email:farzaneh6202@yahoo.com

*** دانشیار دانشکده هنر و معماریِ دانشگاه سیستان و بلوچستان. زاهدان، استان سیستان و بلوچستان(نویسندهٔ مسئول)
Email:hosseinabadi_2007@yahoo.co.uk

****دانشیار دانشگاه سیستان وبلوچستان دانشگاه سیستان وبلوچستان ، زاهدان ، استان سیستان و بلوچستان
Email:hamidrezaavishi@gmail.com

مقدمه

اکثریت نقوش به‌کاررفته روی آثار سفالی معنا و مفهوم خاصی دارند و برای رساندن پیام و منظور خاصی که مد نظر هنرمند بوده و در جریان فرهنگ[۱]، جامعه و سنت حضوری پر رنگ داشته‌اند، مورد استفاده قرار گرفته‌اند. ماهی، علاوه بر زیبایی فوق‌العاده در فرم ظاهری، در بردارنده معانی عمیق و نمادینی است که به شناخت بهتر و بیشتر باورها، اعتقادات مذهبی، آیین‌ها و اعتقادات هنرمندان و خالقان این آثار یاری می‌رساند. با توجه به اینکه ایران سرزمینی است با پشتوانه غنی از آثار باستانی اقوام دیرین و ساکنان اولیه این سرزمین، ایرانیان، از همان ابتدا دارای روحی معنوی و سنتی غنی بوده‌اند، آثار هنری خویش را نیز بر پایه باورها، عقاید و سنت‌هایی که به آن‌ها پایبند بودند،خلق می‌کردند. گرچه غرض اصلی این نقوش روی سفال‌ها استمداد از قوای طبیعت بوده، اما در بعضی از نمونه‌ها به نهایت زیبایی رسیده و در عین سادگی بسیار صریح و برجسته و از لحاظ بصری بسیار زیبا و هنرمندانه نقاشی شده‌اند. ماهی نماد عنصر آب است، یعنی نماد جایی که در آن زندگی می‌کند. ماهی به دلیل شیوه عجیبش در تولید مثل و تعداد بی‌شمار تخمی که می‌ریزد، نماد زندگی و باروری است. نمادی که به حق می‌تواند به زمینهٔ روحی و باطنی منتقل شود. بشر بسیاری از نقوش را به صورت ناخودآگاه، نمادین ترسیم می‌کند، او آرزوها و خواست‌های خویش را به صورت‌های گوناگون از جمله اشکال موجودات بیان می‌کند. ماهی از نمادهای حیوانی است که از زمان‌های قدیم تا به امروز هم از نظر فرم بصری و هم از نظر اعتقادی مورد توجه هنرمندان قرار گرفته است. انسان با تمایلی که به نمادپردازی دارد، اشیاء و اشکال را به نمادها تبدیل و آن‌ها را در مذهب و هنر، به ویژه هنرهای بصری بیان می‌کند. **هدف** از این پژوهش بررسی ویژگی‌های بصری نقوش ماهی و مضامین این نقش روی سفال‌های قبل از اسلام در ایران است. **سوالات** تحقیق از این قرار است: ۱-ویژگی‌های بصری نقوش ماهی‌ها روی سفال‌ها چیست؟۲-نقش ماهی بر سفال‌های قبل از اسلام در ایران دارای چه مضامینی بوده است؟ **ضرورت و اهمیت تحقیق**: در این زمینه کمتر تحقیقی مشابه تحقیق یاد شده کار شده، همچنین با توجه به نقش ماهی از لحاظ بصری و مضمون بر سفال‌های قبل از اسلام در ادوار مختلف، ضروری به نظر می‌رسد که در این زمینه بررسی‌های بیشتری انجام گیرد.

روش تحقیق

در مقاله حاضر، روش تحقیق به صورت توصیفی- تحلیلی انجام پذیرفته است. جهت گردآوری اطلاعاتِ متن، از منابع کتابخانه‌ای، سایت‌های معتبر جهت تهیه مقالات، شکل‌ها و کتاب‌های الکترونیکی استفاده شده است. جامعه آماری تحقیق متشکل از ۹ نمونه شکل و ۱۵ طرح خطی از نقش ماهی بر آثار سفالی در بازه زمانی بین ۴۰۰۰ سال تا ۱۰۰۰ سال قبل از میلاد در ایران می‌باشد، که به تحلیل شکل‌ها و طرح‌ها بر اساس موضوع و مفاهیم با تأکید بر نقش ماهی پرداخته شده است و روش تجزیه و تحلیل شکل‌ها به صورت کیفی است.

پیشینه تحقیق

تحقیقات صورت‌گرفته در زمینهٔ بررسی ویژگی‌های بصری و تحلیل مفاهیم نقوش ماهی روی سفال‌های قبل از اسلام در ایران بسیار نادر است. تحقیق کنونی به طور جامع به این موضوع پرداخته است. از معدود پژوهش‌های صورت گرفته در این زمینه به مقاله مهران ملک (۱۳۸۴) با عنوان «نقش ماهی بر سفالینه‌های پیش از تاریخ» که در فصلنامه تخصصی سفال و سرامیک شماره یک، به چاپ رسیده اشاره کرد، که به نقش ماهی بر پیکره‌های سفالین پیش از تاریخ ایران بر اساس تپه‌های باستانی که آثاری از نقوش ماهی در آن‌ها یافت شده، پرداخته است. مقاله مشترک آذر موخواه و عطیه یوزباشی (۱۳۹۶)، با عنوان «بررسی نقش ماهی و معنای نمادین آن در سفالینه‌های دوره اسلامی ایران»، در اولین کنفرانس ملی نمادشناسی به چاپ رسیده، ابتدا به معرفی جایگاه نقش ماهی در فرهنگ و اساطیر ایران پرداخته و در ادامه به معرفی سبک و شیوهٔ نقش‌زنی سفال کاشان و ساوه سده ۶ و ۷ هجری قمری و کاشی‌هایی از امام زاده جعفر دامغان و تخت سلیمان پرداخته است. از مقالات دیگر که نگاهی به نماد ماهی داشته‌اند، البته با این تفاوت که در حوزه فرش قرار دارند، می‌توان به مقاله محبوبه الهی (۱۳۸۷)، «هویت ماهی در فرش ایرانی» در فصلنامه علمی پژوهشی گلجام شماره ۱۰، اشاره کرد که به توصیف ماهی در دیدگاه‌های مختلف، نمادشناسی ماهی در فرهنگ ایرانی و هویت ماهی در فرش ایرانی پرداخته است. مقاله مشترک طیبه صباغ‌پور و مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۸) «تأویل و تفسیر معانی نمادین نقش‌مایه ماهی در قالی‌های دوره صفویه با نظر به مثنوی معنوی مولانا»، در فصلنامه علمی پژوهشی گلجام به چاپ رسیده، به بررسی ماهی در اعتقادات ایران باستان و قرآن و معانی نمادین ماهی برگرفته از مثنوی معنوی در قالی‌های صفویه پرداخته است. مقاله صدرالدین طاهری (۱۳۸۸) «بنمایهٔ‌ماهی‌های درهم در قالی ایرانی»، که در فصلنامه فروزش شماره ۲۰ به چاپ رسیده، به معانی نمادین ماهی و نقش ماهی در هم روی قالی، تفسیر بن‌نگارهٔ‌ماهیان چرخان سفالینه‌هایی با این

۱.«فرهنگ» مانند دستگاهی است که گمانه می‌زند و چون سرچشمه را یافت آن را از دل خاک بیرون می‌کشد. پس، «فرهنگ» یعنی بیرون کشیدن دانش، معرفت، استعدادهای نهفته، پدیده‌ها و تراوش‌های نو و نوپدید انسانی از نهاد و درون انسان و جلوه‌گر ساختن آن‌ها در جهان انسانی» (سامانیان و دیگران،۱۳۹۱: ۳۷).

نقش پرداخته است. مقاله غلامعلی حاتم (۱۳۷۴) با عنوان «نقش و نماد در سفالینه‌های کهن ایران»، در فصلنامه هنر، شماره ۲۸ به چاپ رسیده به سفال و نقوش روی سفال پرداخته است. کتاب لوئی واندنبرگ «باستان شناسی ایران باستان» (۱۳۴۸)، به باستان‌شناسی در حوزه ایران از آغاز ایجاد تمدن، تا هجوم اعراب، واقع شده و از دوران‌های پیش از تاریخی صحبت کرده است. این کتاب در مورد سفال و محوطه‌های باستانی و پرداختن به نقوش سفالینه کتابی بسیار ارزنده است.

طراحی و نقش‌اندازی روی سفال‌ها در ایرانِ قبل از اسلام

بخش مهمی از سابقه نقوش تمدن‌های مختلف بر پیکرهٔآثاری نهفته است که به عنوان اسنادی معتبر مورد مطالعه قرار می‌گیرند. بی‌شک یکی از این آثار سفالینه‌های جوامع مختلف است که خود از مهمترین منابع در این خصوص است. سفال و نقوش ثبت شده بر آن در ادوار تاریخی تمدن ایران یکی از این موارد است. «نبوغ و روح خاص ایران کامل‌ترین تجسم خود را در هنرهای به اصطلاح تزئینی به دست آورده است؛ یعنی هنرهایی که راز تأثیر آن‌ها در زیبایی نقش و طرح نهفته است. در این رشته‌ها، ایران به تسلطی رسید که در طول بی‌مانند تاریخ فرهنگ این سرزمین کمتر تزلزلی بدان راه یافته است. این قریحه و استعداد آراستن و تزئین، در همهٔ آفرینش‌های هنری ایران تابان است. مردم ایران گویی برحسب مفاهیم تزئینی می‌اندیشند، زیرا که همین روشنی و دقت طرح و وزن در شعر و موسیقی آنان نیز دیده می‌شود» (پوپ و اکرمن،۱۳۸۷: ۵). باستان‌شناسان، ایران را زادگاه ظروف منقوش می‌دانند و پیدایش نخستین آن را توسط سفالسازان ایرانی به شمار می‌آورند. نقش‌های این ظروف زاییده و معرفِ دانش و اعتقادات مردمی است که از توانایی خواندنَ و نوشتن بی بهره بوده‌اند. هنرمندان ایران که همواره ذوق شکوه و جلال را دارا بوده‌اند، ظروف سفالینِ منقوشی به وجود آوردند که ظرافت و جذبه آن‌ها دلرباترین هنری است که در جهان باستان پدید آمده است. هنر ایران بزرگ‌ترین سرمایه این کشور بوده و هیچ مملکت متمدنی نیست که مجموعه‌هایی از آثار هنری ایران را نداشته باشد، مجموعه‌هایی که صاحب نظران را به تحسین وا می‌دارد (حاتم، ۱۳۷۴: ۳۷۸). پوپ و آکرمن بیان کرده اند: «به راستی، اهمیت خاص هنر ایرانی در این است که معتبرترین نمایندهٔ این نظر است که غرض نخستین هنر بازنمایی نیست، بلکه تزئین و زینت‌بخشی است» (پوپ و اکرمن،۱۳۸۷ :۶). از زمانی که دست‌ساخته‌های گِلی انسان با اشکال گوناگون آراسته شد، نقوش حیوانی مانند درندگان، پرندگان، خزندگان، آبزیان و سایر حیوانات که در منظر بشر قرار داشت روی سفال طراحی و نقاشی شد. «نقوش روی سفال‌های پیش از تاریخ را نمی‌توان خالی از پیام دانست نخستین ظروف سفالی با نقوش هندسی آذین بسته می‌شد و پس از مدتی نقش حیوانات معمول گشت و پس از آن هنرمندان برای بیان اعتقادات و گاه برای توصیف وضعیت محیط زندگی و روایت کردن موضوعی خاص را با نقوش بر سفال‌ها نقش می‌زدند. برای هنرمندان گذشته هر احساسی نسبت به اجسام واشیای اطراف می‌توانست الهام‌بخش باشد زیرا با ترسیم این نقوش می‌توانستند با همنوعان خود ارتباط برقرار کند و پیامی رامنتقل سازد. این نوع انتقال پیام تصویری از زمان انسان غارنشین وجود داشته است» (سراوانی،۱۳۹۴: ۶). قبل از اختراع خط، انسان اولیه منویات و مشاهدات خود را بر دیوارهٔ غارها نقش می‌کرده و آن‌چه را می‌خواسته، با طبیعت‌سازی کامل به دیگران می‌فهمانیده است. همین نقوش مقدمهٔ اولین خط تصویری، ایدئوگرام و یا هیروگلیف و اندیشه‌نگاری بوده است. باید گفت که نقوش روی سفال‌های پیش از تاریخ در واقع خط و نوشته مردم آن روزگار بوده است. بعدها نیز از خلاصه شدن و شکل گرفتن این نقوش خطوط اولیه به وجود آمد، و امروزه همین یادگارها، شناسایی تمدن‌ها را آسان‌تر ساخته‌اند. سفال برای مردم دوران دوردست امانت‌دار و نگهدارندهٔپیام آنان بوده است. این نقوش زیبا و دلپذیر گویای این است که صورتگر سفال‌ها را تنها از حیث یک وسیله برآورنده نیازهای عادی نمی‌نگریسته، بلکه آن‌ها را بهانه‌ای برای بقای پیام خود می‌دانسته، و به آن به مثابه هنری می‌نگریسته است. به هرحال بعضی از باستان شناسان تصور می‌کنند که این نقوش مفاهیمی دارند و چیزی شبیه به خطوط هستند زیرا که: هنرمندان سفالگر و نقاشان آن هیچگاه قانع و پای بند یافته‌های خود در زمینهٔنقش و رنگ و شکل نبوده و پیوسته در پی نوجویی و ابداع روش‌های تازه در این زمینه بوده‌اند (حاتم، ۱۳۷۴: ۳۶۰).با دیدن تصویرها، شکل‌ها و خطوط مختلف یا شنیدن توصیف‌های گوناگون، حس‌ها و حالت‌های روحی متفاوت و متناسب با آن دیده و شنیده‌ها در ذهن انسان شکل می‌گیرد. در این میان تداعی‌ها و ذهنیت‌های قبلی، انسان را یاری می‌کند تا در کمترین زمان، مفاهیم و معانی در وجودش زنده شوند. در حقیقت این از مشخصه‌های نماد است که بار معانی را به دوش بکشد و آن را به ذهن انسان متبادر می‌کند. این تحویل و تحول حالت به تغییر نماد اکثر مواقع به اندازه‌ای همگانی و مشترک است که احساس می‌شود بیان‌های نمادین با فطرت انسانی، همخوانی و همسویی ژرف و مرموز دارد (الهی، ۱۳۸۷: ۱۰۲). نقوش به کاررفته در آثار هنری ایران از دیرباز تا امروز، همواره علاوه بر برخورداری از جنبه تزیینی و زیبایی‌شناختی، معانی نمادین را نیز در

خود گنجانده است. «انسان‌ها تنها موجودات کره خاکی هستند که قادر به نمادسازی‌اند. به طور متعارف نمادها را گروه‌های انسانی ساخته و پرداخته‌اند که به نوعی نشان‌دهنده هویت به‌وجودآورندگان آن‌هاست»(طلایی، ۱۳۹۲: ۱۶۱).نقش‌مایه یا موتیف به معنای نگاره و مضمون هنری است که ساده و درعین حال پر معنا است؛ به عبارت دیگر، بیان ساده شده فرم کلی و در معنای عمده‌تر از کل به جزء رسیدن است.کلمه نقش به پیکره، فرم، شکل، هیکل و غیره اطلاق می‌شود و به طور کلی، صورت شخص یا چیزی را کشیدن و تصویری را ترسیم نمودن، تعریف نقش می‌شود (آقا عباسی، ۱۳۸۷: ۴-۳). «نماد به سادگی چیزی است که به جای چیز دیگر به کار می‌رود و نشانهٔ‌آن است یا بر آن دلالت دارد» (هال، ۱۳۸۰: ۱۴). نقوش نمادین نقوشی هستند که دارای معانی خاص‌اند و ما را قادر می‌سازندکه عقاید و اندیشه‌های مختلف را شناسایی کنیم. نقش در بسیاری از منابع با نام نقش‌مایه آورده شده است. «نقش‌مایه، مایه اصلی و بارز در یک اثر هنری. عنصر یا ترکیبی از عناصر بصری که در یک ترکیب‌بندی تکرار می‌شود و در بیان هنرمند برجستگی و ویژگی دارد» (پاکباز، ۱۳۸۷: ۵۹۸). در این تعریف مشخص است که نقش بر خلاف نماد، ظاهرِ چیزی را نشان می‌دهد و نیز در یک اثر هنری آن‌چه بارزَ و مشهود است، نقش یا همان نقش‌مایه آن است، که شامل تمامی عناصری است که در یک اثر خود را نمایان می‌سازند.

جایگاه نقش ماهی در فرهنگ و اساطیر ایران قبل از اسلام

قدرت بالای بیان بصری نقش ماهی باعث شده که این نقش از یک طرح ساده به یک طرح خاص و پیچیده تبدیل شود و در اندازه‌های گوناگون و نقوش بسیار متنوع به طرحی اسطوره‌ای و نمادین تبدیل شود«یکی از جلوه‌های اساطیر، گونهٔ‌تصویری و نگارین آن است. اسطوره[1] همیشه به صورت حکایت و روایت نیست، بلکه می‌تواند به گونه نقش و نگار در آید. بیان تصویری بیان نمادین است» (اسماعیل پور،۱۳۸۷: ۳۰). ازجمله نمادهایی که درآثار هنری ایران انعکاس یافته، نقش‌مایه ماهی است. «ماهی واژه حسی بسیط نیست بلکه تصویری گسترش‌یافته و ممتد که از عالم حس تا دنیای ناشناخته جان و روان را در بر گرفته است» (گلی‌زاده و همکاران،۱۳۹۴: ۱۶۷). در بررسی نقوش سفالینه‌ها، نقوش ماهی نسبت به نقوش سایر موجودات کمتر به چشم می‌خورد که احتمالاً چند دلیل داشته است، یکی مسئله استفاده چندگانه بشر از سایر موجودات از جمله پوست، پر، استخوان و ... که باعث شده است این حیوانات مورد توجه بیشتری قرار گیرد و مسئله دیگر محل زندگی ماهیان است که نسبت به دیگر حیوانات کمتر در دسترس دید بوده‌اند(ملک، ۱۳۸۴: ۲۲). نقش ماهی غالباً به صورت هندسی و تجریدی در تزیین سفالینه ایرانی خودنمایی می‌کند، نگارهٔ‌ماهی از پیشینه فرهنگی بسیار زیادی برخوردار است و ریشه در اسطوره و باورهای این سرزمین دارد (موخواه و یوزباشی، ۱۳۹۶: ۱). تنوع نقش‌ها و نام‌های خاص ماهی در فرهنگ ایرانی بیانگر این نکته است که این نقش‌مایه نمادین با مفاهیم و برداشت‌های متنوع در میان اقوام مختلف به لحاظ طرح و شکل چنان جا افتاده که با وجود یگانگی طرح از نظر اصول و پایه، به لحاظ جزییات بسیار متنوع است و این مسلماً نشان‌دهنده قدرت جذابیت و بیان بصری بالای آن است (الهی، ۱۳۸۷: ۱۳۲).واژه «جانورنگاری» معادل کلمه zoomorphism است و به سبک هنری اطلاق می‌شود که اساس آن بر کاربرد صور یاخصوصیات حیوانات در آثار مختلف استوار است. در این‌گونه آثار، در شکل‌های مختلف از نقوش یا فرم‌هایی از کل یا بخشی ازبدنی‌کیا چند حیوان استفاده شده و یا در برخی دیگر اصولا فرم کلی اثر به شکل فرم بدن حیوانات مجسم گشته است (سراوانی،۱۳۹۴: ۳). «میتفورد» درباره مفهوم ماهی و نماد پردازی آن گفته است که «مخلوقات آبی به عنوان خدایان، در طول دوره‌ها و زمان‌هایی پرستیده شده‌اند. به عنوان هیولاهای اعماق آب‌ها مورد ترس و خوف بوده‌اند و به خاطر گوشت، پوست، روغن، استخوان‌ها، تخم و صدفشان صید شده‌اند. نمادپردازی آن‌ها به طور نزدیکی به رفتار و ظاهر آن‌ها، بر تأثیری که بر فرهنگ انسان داشته‌اند و محل زیست‌شان مقید شده است. در نتیجه، مقدار زیادی از نمادپردازی‌های این مخلوقات با آب مرتبط است به ویژه موضوعات تولد، آفرینش و ماه. ماهی‌ها به طور گسترده‌ای با خرد معنوی، باروری و تجدید حیات پیوند دارند و شنای آزادانه آن‌ها در آب، اغلب حکایت از هماهنگی و سعادت معنوی می‌کند (میتفورد، ۱۳۹۴: ۶۸).«اژدها، مار، صدف، دلفین، ماهی، و غیره، نشانه‌های آبند، که در ژرفای اقیانوس پنهانند، و انباشته از نیروی قدسی اعماق؛ در دریاچه‌ها خوابیده‌اند یا از رودخانه‌ها می‌گذرند، و این چنین موجب بارندگی و نمناکی و سرازیر شدن سیلاب می‌شوند و بنابراین باروری جهان، در یدِ قدرت و حیطهٔ ضبط و اختیار آن‌هاست» (الیاده،۱۳۷۲ : ۲۰۴ ـ ۲۰۵).افسانه نهادن جهان بر شاخ گاو و جای گرفتن گاو بر ماهی از مهم‌ترین اسطوره‌های ایرانی است. گاو در نمادشناسی ایرانی نشانهٔ‌رازآلود زمین یا جهان فرودین پیکرینه است که در ادب پارسی، جهان آب و گل خوانده می‌شود، در برابر شیر که نماد خورشید و آسمان است. از آنجاست که این گاو بر ماهی ایستاده و بنیاد و پایگاه زمین یا جهان پیکری نه‌آب و گل است (الهی، ۱۳۸۷: ۱۰۵). «در

۱.« اسطوره‌ها آئینه‌هایی هستند که تصویرهایی را از ورای هزاره‌ها منعکس می‌کنند و آنجا که تاریخ و باستان‌شناسی خاموش می‌مانند اسطوره‌ها به سخن در می‌آیند و فرهنگ آدمیان را از دوردست‌ها به زمان ما می‌آورند و افکار بلند و منطق گسترهٔ مردمانی ناشناخته ولی اندیشمند را در دسترس ما می‌گذارند»(هینلز،۱۳۶۸:۷).

زبان سانسکریت خدای عشق: «با علامت ماهی» خوانده می‌شود. در مذاهب آشوری، ماهی مختصهٔ‌خدای بانوی عشق است. در آسیای صغیر، اناکسیماندروس (فیلسوف یونانی۵۴۷ ـ۶۱۷ ق.م)، تصریح داشت که ماهی پدر و مادر تمامی نسل بشر است، و به همین دلیل خوردن آن ممنوع بود. ماهی را به‌خصوص روی استوانه‌های بابلی اغلب در ارتباط با رومبوس (لوز) می‌یابیم» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۱۴۲). از زمان‌های قدیم پیشکش ماهی در تمدن بین‌النهرین صورت می‌گرفته و رودخانه‌های آب شیرین دجله و فرات، که گویی از ابزو سرچشمه گرفته‌اند، مملو از ماهی، به‌خصوص ماهی کپور بودند. ارتباط ماهی با خدای آب، یعنی اِنکی[1]، رابطه‌ای طبیعی به شمار می‌رفت. از آنجا که اِنکی خدای خردمندی بود، ماهی نیز نماد عقل و خرد محسوب می‌شد (بلک و گرین، ۱۳۸۵: ۱۴۱).«کَرَ» نام نوعی از جانوران آبزی-زندگی کننده در آب- است. علاوه بر این، در چند مورد دیگر در اوستا، نام این جانور دریایی آمده است. در یشت ۱۶ بند ۷ «دین یشت» زرتشت، «چیستا» را ستایش می‌کند و چیستا: به او راست‌ترین علم مزدا آفریدهٔ‌مقدس، قوت در پاها و شنوایی درگوش‌ها و نیرو در بازوان و تندرستی در سراسر تن و دوام در تن بخشید و آن‌چنان نیروی بینایی که ماهی کَرَ در آب داراست که موجی را به اندازه مویی در رودخانهٔ‌پهن رَنگَه به عمق هزار قد آدمی تواند دید. به موجب این یشت و یشت چهارم «بهرام یشت، بند ۲۹، ویژگی ماهی کَرَ، عمق، تیزبینی وی در دریا و ژرفای آب است و به موجب وندیداد، جانوری است، که در عمق دریاها زندگی می‌کند. در «بندهشن» درباره آفرینش جانوران، از آبزیان گوید که: نخست کَرَ ماهی و اَرز، به آب اروند، فرود به سَوَه (کشور سَوَه) شدند و کَرَ ماهی را هر بار دویست هزار بچه آید. جایی چنین به نظر آید که کَرَ ماهی- اَرز آبی باشد: گوید به دین که «هوم سپید» که گوکَرَن درخت خوانند در دریای فراخکرت، بدان دریای ژرف، رسته است، برای فرَشکرد سازی درباید؛ زیرا انوشگی (بی مرگی، جاودانگی) را از او آرایند. اهریمن به دشمنی با او، در آن ژرف آب وزغی آفریده است که آن هوم را از میان بَرَد. بازداشتن آن وزغ را، هرمزد دو یا ده ماهی کَر آنجا بیافریده است که پیرامون هوم همواره می‌گردند یکی از آن ماهیان را همیشه سر به سوی آن وزغ است هم ایان، ماهیان، مینو خورش‌اند که ایشان را خورش نباید، تا فرَشکرد به نبرد ایستند. در وندیداد، که گوکرن یا هوم سپید یاد شده است، از کَرَ ماهی نیز شرحی است». گئوکرنَه و آن نام درختی مقدسی است. در دریای فراخکرت که کَرَماهی که موجودی است اساطیری، از آن نگهداری می‌کند. «این درخت را هوم سپید دانسته‌اند که در رستاخیز از آن برای جاودانگی استفاده می‌کنند که دشمن پیری، زنده‌گر مردگان و انوشه‌گر (جاوید کننده) زندگان است. گئوکرنَه منشأ و یاری دهندهٔ همهٔ نباتات و گیاهان است» (پاشایی، ۱۳۹۳: ۱۱۱). ماهیان چرخان از بن‌مایه‌های بسیار ماندگار در هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا امروز هستند که بارها روی سفالینه‌ها و ظروف فلزی تصویر شده‌اند (طاهری، ۱۳۸۸: ۹۹-۱۰۸). هنگامی که اهورامزدا درخت گوکَرَن را در دریای فراخکرت می‌آفریند، اهریمن چلپاسه‌ای گسیل می‌دارد تا ریشه درخت را بجود و حیات را روی زمین نابود کند. اما در اطراف ریشه درخت در اعماق فراخکرت دو کَرماهی خانه دارند که پیوسته به دور ریشه می‌چرخند و چنان‌که در مینوی خرد آمده وزغ و دیگر حیوانات موذی اهریمن‌زاده را از آن دور نگاه می‌دارند. این دو ماهی همه جهات را با چشم باز محافظت می‌کنند و نیروی دید آن‌ها دراوستابسیار ستوده شده است(همان). علاوه بر این، در طلسم، ماهی از موضوع‌های دلخواه ایرانیان است و نماد روانی و پاکی است. وجود یک ماهی با نوشته‌های طلسمی از قرون گذشته نشان می‌دهد این شکل از دیرباز کاربرد طلسمی داشته است(تناولی، ۱۳۸۵: ۹۰-۹۱).در آئین مهر، باور بر این بوده که مهر (میثره/میترا) درون آب متولد شده است. به همین دلیل در آثار این آئین، مهر را به صورت کودکی روی نیلوفر آبی و در حال بیرون آمدن از آب با دو ماهی دلفین تصویر می‌کنند(صباغ‌پور و شایسته‌فر، ۱۳۸۸: ۳۳).مهر (میترا) یکی از ایزدان باستان است. «سنت پرستش مهر به دوران‌های بسیار کهن برمی‌گردد. او خدای پیمان است و پیمان‌ها و نظم و راستی را نگاهبانی می‌کند. وظیفه مهم او نظارت بر پیمان‌هاست. مهر نقش بسیار مهمی در آیین‌های دینی داشته است بازمانده‌ای از آن‌ها جشن مهرگان است که در روز مهر (شانزده همین روزماه) از ماه مهر برگزار می‌شده است و در گاهشماری ایران باستان قرینهٔ‌نوروز است»(آموزگار، ۱۳۸۰: ۱۹ ـ۲۰).حضور ماهی در سفره هفت سین در جشن نوروز نشان ازجایگاه ویژه آن نزد ایرانیان دارد.«ماهی زنده بر سفرهٔ نوروزی نشانهٔ تازگی و شادابی است؛ همچنین باید یادآور شد که اسفند ماه برابر «حوت» به معنی «ماهی» است» (اسماعیل پور،۱۳۸۷ :۱۰۸).قدحی آب که ماهی در آن می‌چرخد، نماد شادکامی در موقع سال تحویل است. این که رنگ ماهی قرمز باشد رسمی جدید است (روح الامینی ،۱۳۷۸: ۵۶).«در بعضی مناطق نیز ماهی را درون کاسه‌ای آب می‌اندازند که ماهی نشان روزی حلال است» (برومند سعید، ۱۳۷۷: ۳۲۹). کاسهٔ آب زلال به نشانهٔ همه آب‌های خوب جهان و ماهی زنده در آب به نشانهٔ تازگی و شادابی است (همان: ۳۳۱).

تحلیل نقش ماهی روی سفال‌های قبل از اسلام در ایران

در این بخش به تحلیل نقوش ۹ نمونه از آثار سفالی با تأکید بر نقش ماهی، در بازه زمانی ۴۰۰۰ تا ۱۰۰۰ سال

۱. enki انکی به معنی خدای آب و خدای خردمندی(بلک و گرین، ۱۳۸۵: ۱۴۱)

تصویر ۱. ریتون سفالی با نقش ماهی، تل باکون، هزاره چهارم ق.م، مأخذ: طاهری،۱۳۸۸: ۹۹-۱۰۸

قبل از میلاد در ایران می‌پردازیم.
تصویر ۱: روی این ریتون سه ماهی نزدیک به پایه ظرف نقش بسته‌اند که تیره‌رنگ‌اند. احتمالاً استفاده از این ریتون برای آب، باعث شده که نقش ماهی بر بدنه‌اش به کار رفته باشد. بدن ماهی‌ها با خطوط مورب کشیده شده که نشانی از پولک ماهی است. دم ماهی نیز با دو خط مورب نشان داده شده و به نظر می‌رسد در طرف دیگر این ریتون نقش‌ها تکرار شده باشند. ماهی‌ها در دو جهت کشیده شده‌اند. دو ماهی به یک سمت و یک ماهی به سمت دیگر در حرکت‌اند. از لحاظ بصری می‌توان ریتم و توازن را در ماهی‌ها دید،ماهی نماد زندگی و زمان است، بنابراین ماهی‌ها در این ریتون با حرکت خود نشان‌دهنده وجه نمادین ماهی زمان و زندگی می‌باشند. به احتمال زیاد ماهی‌ها به صورت چرخان در قسمت پایین ظرف قرار گرفته‌اند و از دو جهت در حرکت‌اند و در یک نقطه به هم می‌رسند.دادور درباره سفال‌های تل باکون بیان می‌دارد که: سفال‌های تل‌باکون دست‌سازند. رایج‌ترین این نقش‌ها را نقوش تزئینی تجریدی تشکیل می‌دهند که از طبیعت الهام گرفته شده‌اند و به صورت تکراری، روی ظروف را می‌پوشانند (دادور و همکاران، ۱۳۹۳: ۳).یک عده از نقوش نمایندهٔ نباتات وحیوانات هستندماهی، مار، عقرب، مرغ‌های آبی، عقاب، آهو، گوزن با شاخ‌های خیلی بلند وپیچیده که به صورت مصنوعی نقش شده، ببر و پلنگ (واندنبرگ، ۱۳۴۸: ۴۱).ریتون نمونه‌ای بی نظیر در دنیای هنر و سفال است که هم از لحاظ فرم و هم کاربردی بودنش مورد استفاده قرار می‌گرفته است. «ریتون، تکوک یا جام شاخی، ظرفی است که در دوران کهن از فرم پیکره جانوران یا انسان الگو گرفته و کاربرد آیینی داشته است» (مقدم پور، ۱۳۹۳: ۱۵۱). روی این سفالینه، نقش لوزی نماد زنانگی‌است، متشکل از دو مثلث متساوی‌الساقین که از پایه به هم چسبیده‌اند، نشانهٔ تلاقی و تبادل میان آسمان و زمین، عالم بالا و عالم پایین، و حتی گاه نشانهٔ وصلت دو جنس است. از خطوط افقی استفاده شده که لوزی‌ها را در بر دارند، خط افقی «خط احساس و نمادی از سکوت و سکون، آرامش و نمادی از جنس مؤنث در مقابل خط عمودی است که نماد مذکر است. در هماهنگی با تاریک روشنی، خط عمودی سفید و نمادی از روز در مقابل خط افقی است که سیاه و نمادی از شب است» (نوزایی و شه‌بخش، ۱۳۹۳: ۱۳۵).
تصویر ۲: در این بشقاب سفالی دو ماهی در وسط و در کنار هم قرار گرفته‌اند و دایره‌های متحدالمرکزی این دو ماهی را احاطه کرده‌اند.دوایر متحدالمرکز، درجات موجودات و سلسله مراتب مخلوقات را نشان می‌دهد. برای تمامی مخلوقات این دوایر تجلیات جهانی وجود واحد و نا آشکار را آشکار می‌سازد. درکل مخلوقات دایره در کلیت تقسیم ناشده‌اش ملحوظ می‌شود. حرکت دورانی، کامل، تغییرناپذیر، بدون شروع و انتها، و بدون نوسان است؛ و این همه دایره را آماده می‌کند تا نماد زمان باشد. زیرا زمان نیز توالی مداوم و بی تغییر لحظات است، لحظاتی که هر یک مشابه دیگری است. از سوی دیگر، دایره نماد آسمان است با حرکت دورانی و بدونِ زوالش (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۱۶۵).ماهیان چرخان به دورِ دو ماهی در حال حرکت هستند. دو ماهی که در وسط قرار دارند با ماهیان چرخان در ارتباط هستند زیرا دم ماهی‌های وسط روی دایرهٔ اطرافشان قرارگرفته و باعث ارتباط این دو ماهی با ماهیان چرخان شده و باعث چرخش چشم به اطراف است. دو ماهی در وسط به صورت ساکن و آرام دیده می‌شوند اما ماهیان چرخان دارای حرکت هستند. ماهیان چرخان نشان‌دهنده نگاهبانی ابدی نیروی اهورایی از زندگی مینویی هستند که تصویرگری

تصویر ۲. بشقاب سفالی، با نقش ماهی. شهر سوخته. هزاره سوم ق.م ، مأخذ: همان

آن به هنرمند ایرانی آرامش می‌بخشیده است (مختاریان و صرامی، ۱۳۹۳: ۷۱). نقش ماهی درهم به آیین مِهر رهنمون می‌شود که در آن برخی از روایت‌ها ومناسک و آثار با آب ارتباط دارد. مهر از مادرش که از آب دریاچه هامون باربرداشته بود در آب دریا متولد می‌شود و مادرش او را روی گل نیلوفر می‌نهد، پس ماهی‌ای مهر را به خشکی می‌رساند» (همان:۷۰). «مِهر در فرهنگ ایران باستان مظهر نیکوکاری، راستی، درستی، عدالت و واسطه میان خدا و مردم است. در فرهنگ ایران باستان کار دنیا و آخرت در اختیار مهر است. مهر، گاهی خالق و زمانی مخلوق و در جایی واسطهٔ میان و خداست» (پاشایی، ۱۳۹۳: ۱۱۴). روی دو ماهی که در وسط قرار گرفته‌اند تأکید بیشتر است. «نقطه تمرکز، نقطه مورد توجه در اثر را می‌گویند که با استفاده از عناصر بصری مانند رنگ، نور و غیره و همچنین از طریق قابلیت‌های طبیعی ادراکات بصری مانند تمایل طبیعی چشم برای نگاه کردن به مرکز چیزها امکان‌پذیر است و عاملی است برای ایجاد هماهنگی و تنوع» (تقی‌یار،۱۳۹۲ :۴۱). تناسب با تمرکز، تعادل و تقارن دیده می‌شود، تناسب با تمرکز در مفهومی به نام ترکیب‌بندی مقامی ارتباط دارد. تناسب از این نظر که مربوط به مقیاس و اندازه‌ها و رابطه بین آنهاست با تعادل و تقارن در ارتباط است. تناسب، مربوط به حجم، شکل و اندازه است؛ وقتی دو یا چند اندازه در ارتباطی خاص قرار می‌گیرند. تناسب دید بصری مؤثری را به دست می‌دهد که تناسب خوشایند خوانده می‌شود (Helo, 2005:22)هنرمند از شکل دایره‌ای ظرف برای نشان دادن حرکت ماهیان هوشمندانه استفاده کرده است. دایره چون دارای آغاز و پایانی نیست، دلالت بر ابدیت دارد. رمز حیات و زندگی را می‌توان در این نقش دید. ماهی نماد حیات و زندگی است و نمادی از آب و آبادانی. در این بشقاب ۱۲ ماهی نقش شده‌اند. که احتمالاً نشان‌دهنده ۱۲ ماه در یک سال هستند. به نظر می‌رسد در شهر سوخته نقش ماهی نمادی از آب و آبادانی و حیات بوده است. در برخی از کتاب‌های ایران باستان مانند کتاب پهلوی بندهشن که نام پهلوی برج‌های دوازده‌گانه در آن آمده، نام برج دوازدهم سال، «ماهی»یا «دوماهی» است. طرح دو ماهی با هم به ماهی در هم معروف است. انسان‌های گذشته همواره از واقعیت‌های موجود در اطراف خود الهام گرفته‌اند و فرهنگ و تمدن ساخته‌اند. ماهی‌ها معرف نیروهای مادی و معنوی هستند. نقش کردن ماهی‌ها هم جنبه طبیعی داشته و هم نمادین بودند. و ماهی از آب جدایی‌ناپذیراست. روی بسیاری از آثار هنری همهٔ دوران‌های تاریخ ایران تصویر انتزاعی و کوتاه شدهٔ دو یا چند ماهی در برابر یکدیگر دیده می‌شود. این نشان یکی از تصویرهای منطقهٔ البروج نیز هست. دوازدهمین نشانه منطقهٔ البروج، 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. مختاریان به نقل از جان راجرز، 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 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. دو ماهی از آخرین صورت‌های فلکی ایجاد شده است (مختاریان و صرامی،۱۳۹۳: ۷۳). تقابل‌های موجود در منطقه‌البروج همانند آن‌چه در نقش دوماهی می‌بینیم به 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 (همان: ۷۳-۷۴).

تصویر ۳: در این بشقاب، مانند تصویر ۲، با شکل دایره و حرکت دورانی ماهی‌ها روبه‌رو هستیم. دایره علامت وحدانیت اصیل، و علامت آسمان است. بدین‌گونه نشانگر فعالیت و حرکات دورانی است. دایره پیشرفت نقطهٔ مرکزی و تجلی آن است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲ :۱۶۷). در این بشقاب نقش سه ماهی و سه برگ دیده می‌شود، ماهی‌ها به صورت چرخان نقش شده‌اند. «در بین ظروف سفالی به دست آمده از شهر سوخته، بشقابی با نقش سه برگ انجیر معبد و سه ماهی به دست آمده، که برگ انجیر به صورت قلبی شکل نقش گردیده و با تشکیل محوری دایره‌ای شکل، همراه با حرکت مدور ماهیان، نقشی از حرکت کائنات را در ذهن تداعی کرده

تصویر ۳. بشقاب سفالی، با نقش سه برگ انجیر معبد و سه ماهی، هزاره سوم ق.م،
مأخذ: حسین آبادی و دادور، ۱۳۹۰: ۵۶

و دربرگیرندۀ مفاهیمی چون وحدت و یکپارچگی است. به نظر می‌رسد این نقش‌ها علاوه بر اینکه از نشانه‌های آب و باروری محسوب می‌شوند از قداستی خاص نیز برخوردار بوده‌اند» (حسین‌آبادی و دادور،۱۳۹۰: ۵۵). سه ماهی، در سه قسمت بشقاب با فاصله‌های یک اندازه قرار داده شده و به نظر می‌رسد که ماهی‌ها در یک جهت به صورت مدور در حال حرکت باشند این چرخش در جهت عقربه‌های ساعت صورت می‌گیرد.«تقارن چرخشی: تقارنی است که انتقال چیزی را حول نقطه ثابت که محور و مرکز چرخش نامیده می‌شود، انجام می‌دهد. شیء و چرخش آن دارای شکل و اندازه یکسان است، ولی شیء می‌تواند در جهات مختلف چرخش داشته باشد. (Rosa et al, *2009:65-66*) در قسمت مرکز یا محور بشقاب، یک دایره قرار گرفته که به سه طرف این دایره به صورت مساوی، ساقه‌های سه برگ درخت انجیر معبد (پیپال) متصل شده است. داخل دایره نیز در راستای ماهی‌ها، سه شکل دوک‌مانند (احتمالاً ماهی) به کناره‌های دایره متصل شده‌اند. همۀاین اشکال با خطوط عمودی مواج که حالت هاشور دارند پر شده است. برگ‌ها نیز که به وسیلۀ ساقۀ مرکزی به دو قسمت تقسیم شده، از دو طرف به وسیلۀخطوط مایل هاشور خورده‌اند. وسط و مرکز ظرف یک نقطه قرار گرفته، که نقطه شکل فشرده‌ای دایره به شمار می‌رود. جابز، بیان می‌دارد که ماهی به عنوان محافظ درخت زندگی یا معرفت ترسیم شده است (حسین‌آبادی و دادور،۱۳۹۰: ۵۵ ـ ۵۶). فرم دایره‌وار ظروف و چرخش ماهیان،حس کمال، تمامیت و بی‌پایانی را به مخاطب القا می‌کند. ازسوی دیگر، نقطه یا عنصر بصری که در مرکز ظرف واقع شده‌است، به نوعی با ایجاد تمرکز بر خود، گویی همه‌چیز را به‌سوی وحدت و تمامیتی در خود هدایت می‌کند «دایره، با یک خال در مرکز، مظهر چرخه کامل یا کمال دایره‌وار استکه هدف همه ممکنات در هستی است» (کوپر، ۱۳۸۶: ۱۴۱). در فرهنگ نمادها، انجیر را نماد جاودانگی و فهم برتر دانسته‌اند. «برگ در نمادگرایی کلی سلسلۀ رستنی‌ها شرکت دارد. در خاور دور برگ یکی از نمادهای خوشبختی و سعادت است. یک دسته برگ یا یک حلقه برگ نشانۀ مجموعۀ یک جمعیت است که با یک فعل و یک تفکر مرتبط شده‌اند» (شوالیه و گربران،۱۳۷۹: ۷۷). در سنت‌های ایرانی، عدد سه اغلب دارای شخصیت‌های جادویی-مذهبی است. این عدد را در سه جملۀ رمز دین باستان ایران می‌بینیم: پندار نیک، گفتار نیک، کردار نیک(شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۶۶۴ ـ ۶۶۵).شباهت دو بشقاب سفالی (تصاویر ۲و۳) این است که هر دو از شهر سوخته کشف شده‌اند.علاقه هنرمندان شهر سوخته به پویایی و حرکت در نقوش ایستا، نشانگر توانایی و استعداد هنرمندان آن زمان است. استفاده از شکل دایره در هر دو از زمینه به شکل دایره استفاده شده است. «روانی قلم، اغراق در فرم، تجرید و انتزاع از خصوصیات بارز تزئینات سفال‌های مکشوفه از این محوطه باستانی است» (سراوانی،۱۳۹۴: ۲). به نظر می‌رسد که ظرف‌های رنگارنگ در تمدن‌های حوضه رودخانه هیرمند به نوعی نشان و نمادی از زنانگی بوده است (موگاورو،۱۳۸۷: ۲۳). به مهارت سفالگران شهر سوخته، می‌توان از وارد کردن حرکت به تصاویر پی

تصویر ۴. قدح سفالی، تپه حصار، هزاره سوم ق.م، مأخذ: طاهری، ۱۳۸۸: ۹۹-۱۰۸

تصویر ۵. قدح سفالی،تپه حصار، هزاره سوم ق.م، مأخذ: همان

برد. نشان دادن پویایی در نقوش حیوانی نیاز به دقت نظر، هوش و توانایی زیاد در ترسیم نقوش دارد. باید این را هم در نظر گرفت که منعکس کردن این نقوش کار هنرمند را سخت‌تر می‌کند و از آنجا که امکان پاک کردن نقوش میسر نیست، مهارت او باید زیاد باشد.

تصویر۴: در این ظرف پایه‌دار شکل ماهی‌ها در انتزاع‌ترین حالت می‌باشند، لوزی‌هایی که حالت کشیده دارند نقش ماهی را القا می‌کنند. همان‌طور که گفته شد لوزی نماد زنانگی است. ماهی نماد بارآوری و حیات‌که با لوزی در اینجا پیوند خورده و آن‌چه این مفهوم را قوی‌تر می‌کند استفاده از خط افقی است. ماهی روی این ظرف نقشی نمادین و منتزع پیدا کرده است و چه زیبا هنرمند توانسته ریتم و توازن در این طرح را به جا بیاورد. «عنصر کلیدی که جوهره زیبایی‌شناختی همه چیزها،اشیا و موقعیت‌ها را ایجاد می‌کند، ریتم و توازن است.گویی توازن و ریتم با تمام عناصر بصری در ارتباط است. چهارعنصر تعادل، تقارن، تناسب و توازن در نهایت به زیبایی هنری می‌انجامد» .(Helu، ۲۰۰۵: ۲۲،۳۲)حرکت ماهی‌ها بسیار زیبا نشان داده شده است. خط افقی و یا عمودی که گاهی ساده و گاهی موج‌دار روی اغلب ظروف سفالی ایران باستان دیده می‌شود نشان از رودخانه و آب در حال حرکت است و دارای زیبایی بوده است. توجه به معیارهای زیبایی‌شناسانه در نقوش سفال‌های پیش از تاریخ ایران درنهایت زیبایی، ظرافت و پیشرفت بصری خود قرار دارد.

تصویر ۵: در این سفالینه شباهت‌های فراوانی با تصویر ۴ دیده می‌شود. ماهی به شکل لوزی کشیده شده اما نقاطی بر بدن ماهی‌ها دیده می‌شود که به نظر نگارندگان می‌توانند نشانی از فلس ماهی باشند. ماهی‌ها بین دو خط افقی موازی نقش شده‌اند، دو خط موازی نشانی از جریان آب می‌توانند باشند. شکل ظروف و نقوش، با توجه به نیازهای مادی و معنوی بشر، متحول می‌شود. اشیایی که از خاک ساخته می‌شد، انسان بدوی را در زندگی روزمره و سفر آخرت همراهی می‌کرد. «تقارن انتقالی: نوعی تقارن که در آن شیءیا عارضه، فاصله ثابت و جهت یکسانی دارند. شیء و انتقال آن، شکل و اندازه یکسانی دارند و دارای جهت همسانی‌اند. این نوع تقارن به معنای انتقال سراسری است. در واقع انتقال یک شکل و شیء بدون هیچ تغییری در جهت و امتداد آن، تقارن انتقالی است».(Rosa et al, 2009:65-66)ویژگی‌های بصری و زیبایی‌شناسانه تقارن شامل آرامش و سکون، اتحاد و اتصال، محدودیت، اجبار و انعطاف‌ناپذیری، ملالت و یکنواختی، ثبات، تعادل و سادگی است.

تصویر۶. این شکل یک نمونه ظرف سفالی دسته‌دار را نشان می‌دهد که در کاوش‌های تپه گیان نهاوند به دست آمده است. بر دیواره خارجی ظرف نقش مثلث با پرندگانی که روی آن قرار دارند و همین‌طور نقش چند ماهی مابین مثلث‌ها دیده می‌شود. به کارگیری طرح‌ها و نقوش هندسی شامل خطوط شکسته، خطوط موازی، موج‌دار، مثلث، مربع و دایره با ریتمی هماهنگ و موزون نشان می‌دهد که هنرمندان سفالگر پیش از تاریخ ایران با کیفیت عناصر بصری چون توازن، کشش،ریتم و نیروهای آن، آشنایی کامل داشتند و آن را در جهت برقراری تعادل، متناسب با شکل و حجم سفال به کار می‌بستند(خضائی

تصویر۶. ظرف سفالی دسته دار با کف دکمه ای، با نقش ماهی و پرنده، تپه گیان، مأخذ: www.tabnak.ir

تصویر ۷. ظرف سفالی با نقش ماهی و پرنده، عیلام، ابتدای هزاره دوم ق.م، مأخذ: واندنبرگ، ۱۳۴۸: ۳۷۲

و همکاران، ۱۳۹۰: ۸۹). هنرمند برای تجسم دریا روی این لیوان نقش چند ماهی را در حد فاصل کوه‌ها طرح کرده (کوه به شکل مثلث نشان داده شده) و به این وسیله کوه و دریا را کنار هم مجسم ساخته است. نقش انواع پرنده روی بسیاری از ظروف سفالی که از نواحی مختلف ایران به دست آمده دیده می‌شود، که گاهی تقلید کاملی از طبیعت‌اند و گاهی به صورت نمادین و انتزاعی نقش شده‌اند. «ماهی نماد پارسایان و مریدانی هستند که در آب‌های حیات شنا می‌کنند. ماهی‌ها در کنار پرندگان با ایزدان جهان زیرین و آیین تدفین پیوند دارند و مظهر امید به رستاخیز هستند» (کوپر،۱۳۷۹: ۳۴۲). مثلثی که سطح آن چهارخانه بندی (شطرنجی) شده مُبین کوه است (حاتم، ۱۳۷۴: ۳۶۴). هنرمند به این ترتیب پرندگان را روی کوه‌ها نشان داده است. در ایجاد این نقش اصول پرسپکتیو کاملا رعایت شده پرندگانی که نزدیکتر به قله کوه هستند بزرگ‌تر و هر چه دورتر می‌شوند کوچک‌تر نمایش داده شده‌اند. نمادهای پرندگان زمانی به تنهایی و گاهی در جمع روی ظروف سفالین، از هزاره‌های قبل از میلاد رایج بوده است. هریک از این نمادها دارای مفاهیم ویژه‌ای است. بسیاری از پرندگان علاوه بر نقوش تزئینی، نمادی از فرهنگ عامه و نجوم داشته‌اند. پرواز پرندگان هم نمادی از پرواز انسان‌هاست. پرندگان آبی نشان از وجود آب فراوان داشته و پرندگان گردن دراز با آب و در نتیجه ماه مرتبط بودند. مرغان درازپا که در مرداب‌ها زندگی می‌کنند، اشاره‌ای به اهمیت آب است که برای آبادانی ضروری است (دادور و همکاران،۱۳۹۳: ۷). پس در این‌جا می‌توان قرار گرفتن ماهی‌ها و پرندگان در آسمان را نشانی از نجوم دانسته و همین‌طور هر دو به نماد آب اشاره دارند. شاید منظور هنرمندِ این نقوش این بوده است که به یک آرمان عالی برسد.

تصویر ۷: آمیه در کتابش با عنوان «تاریخ عیلام» در مورد این سفالینه گفته است: «از هزاره دوم ق.م ظروف بسیاری از قبری کشف شده است. یکی از ظروف پرنده‌ای در حال صید ماهی را نشان می‌دهد که از جنس گل به رنگ خاکستری مایل به سیاه است و تزئینات آن عبارت است از نقوش گودی که گودی‌ها را با خمیر سفید پر می‌کردند و گاهی خطوط قرمزی نیز در آن به کار می‌بردند» (آمیه، ۱۳۷۲: ۴۶). «در هنر عیلام موضوعات حیوانی که همیشه مبین قدرت‌های طبیعی پر برکت و در عین حال موحش بوده، بر موضوعات دیگر هنر برتری داشته است» (همان: ۲۷). با توجه به سخن آمیه می‌توان گفت از تکنیک خراشکاری برای نقش کردن استفاده کرده‌اند چون این سفالینه دارای زمینه سیاه و نقش سفید است. نقش ماهی و پرنده در قسمت وسط ظرف وجود دارد که ماهی در پایین و پرنده بالای ماهی و به حالت اینکه ماهی را صید کرده است، نقش شده است. پولک

تصویر ۸. خمره سفالی، خفجه، هزاره دوم ق.م، مأخذ: همان

ماهی به صورت مربع‌هایی سفید نقش بسته که مانند این مربع‌ها در سه قسمت پایین ظرف وجود دارد. یکی از آن قسمت‌ها درست زیر بدن ماهی که احتمالاً نمادی از آب و دریاست و بدن ماهی را در آب نشان می‌دهد.

تصویر ۸. در قسمت زیر دهانه این خمره سفالی، به نظر ردیف ماهیانی متصل به هم و به رنگ تیره کشیده شده که می‌تواند همان معنی ماهیان چرخان را داشته باشد، نشانی از دوار بودن زمان و هستی است. در پایین این ردیف ماهیان نزدیک به دهانهٔ ظرف، نقش یک ماهی دیده می‌شود که دارای چهار باله تقریبا مثلثی شکل است و خط‌های روی بدن ماهی همان نشان پولک ماهی است. خط‌هایی برای دم ماهی کشیده شده است. زیر ماهی ردیفی از خطوط افقی و منحنی دیده می‌شود که نشانی از آب و موج‌اند و بین خطوط افقی خطوط عمودی و منحنی دیده می‌شود که می‌توان عنصر تضاد را در این قسمت دید. روبروی ماهی شکل یک برگ احتمالاً کشیده شده است، برگ نشانی از خوشبختی است. به طور کلی این خمره دارای نقوش خطی مختلف است و نقش ماهی در بین این خطوط بسیار زیبا و به جا کشیده شده که می‌تواند نقطه تمرکزی روی این خمره به حساب بیاید. هنرمندان سفالگر ایرانی برای ایجاد ریتم و حرکت، همراه بانظمی موزون از خطوط و اشکال هندسی، زیگزاگ ها، موج‌ها و عناصر هندسی دیگر به خوبی بهره گرفته‌اند. عناصر بصری چون تمرکز، تناسب، تکرار، تعادل و توازن روی این کوزه سفالی به کار برده شده است.

تصویر ۹: ریتون سفالی به شکل ماهی که از لرستان کشف شده، در نوع خود بی‌نظیر است. هنرمندِ این اثرِ بسیار زیبای هنری، هوشمندانه از شکل باله برای پایهٔ ظرف استفاده کرده است. خطوط شکسته بر بدنه و مثلث‌ها احتمالاً نمادی از پولک بدن ماهی دارند و دارای ریتم هستند. فرم منحنی ماهی با خطوط شکسته ایجاد تضاد کرده است.

در ادامه طرح‌های به‌دست‌آمده از سفالینه با نقش ماهی بر بدنه سفالینه‌های قبل از اسلام در ایران آمده است، که به تحلیل آن‌ها در جدول ۱ می‌پردازیم:

تصویر ۹. ریتون سفالی به شکل ماهی، لرستان، هزاره اول ق.م، مأخذ: www.tabnak.ir

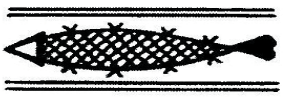
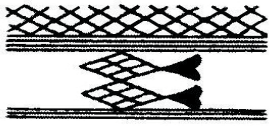
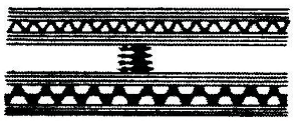
جدول ۱. طرح‌های به‌دست‌آمده از نقش ماهی بر سفالینه‌های ایران قبل از اسلام. مأخذ: نگارندگان.

ردیف	طرح سفالینه	تحلیل نقش ماهی روی سفالینه
۱	طرح ماهی روی سفال، تل باکون، هزاره چهارم ق.م.، مأخذ: واندنبرگ، ۱۳۴۸: ۴۲	روی سفالی نقش ماهی به صورت نوار مانندی کار شده است. گمان می‌رود این طرح روی لبه یا شکم ظرف قرار داشته است. ماهی در یک قاب بیضی شکل قرار گرفته و اطرافش خطوط عمود بر هم در بر گرفته است. هنرمند با گذاشتن ماهی در قاب به تأکید این نقش روی سفال پرداخته است.
۲	نقش ماهی، تل باکون، هزاره چهارم ق.م، مأخذ: دادور و همکاران،۱۳۹۳: ۱۰	چند طرح ماهی بر سفالینه در تل باکون. این ماهی‌ها نزدیک به طبیعت کشیده شده‌اند.
۳	نقشمایه ماهی، شوش I . هزاره چهارم ق.م، مأخذ: پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷ :۲۲۰	ماهی با خطوط مورب بر بدنه و چهار باله.
۴	طرحی از ظرف پایه دار سفالی. شهر سوخته، هزاره سوم ق.م، مأخذ: سراوانی،۱۳۹۴: ۹	نمونه ای از توهم حرکت و پویایی با تکرار نقش ماهی. تلاش برای ایجادتوهم حرکت درنقوش ایستا در بسیاری ازنقوش حیوانی قابل مشاهده است. با آنکه سفالگران وهنرمندان شهرسوخته کمتربه نقوش حیوانی پرداخته اند امانشانداده اندکه طبیعت نگاران زبده‌ای هستند. نشان دادن پویایی درنقوش حیوانی نیازبه دقت نظر، هوش وتوانایی زیاد درترسیم نقوش دارد(سراوانی،۱۳۹۴: ۸).
۵	طرحی از بشقاب سفالی. شهر سوخته، هزاره سوم ق.م، مأخذ: همان	نمونه ای از ماهیان چرخان و توهم حرکت و پویایی. نقطه تمرکز در وسط بشقاب است. با تکرار ماهیان به دور نقطه مرکزی حرکت و پویایی را می‌بینیم.
۶	شکل ماهی در کنار شکل عقرب روی کوزه در شهداد، هزاره سوم ق.م، مأخذ: جانبازی، ۱۳۹۱: ۲۴	این ظرف بدنه کروی با دهانهٔ باریک دارد. با توجه به نماد عقرب می‌توان گفت عنصر تضاد را در نقوش این ظرف می‌توان دید. بادرکنارهم قرار دادن دو یا چند عنصر متضاد وناهمسان، تضاد به وجود می‌آید.«عقرب جانوری متعلق به خورشید و زیان‌کار است لذا کشتن آن واجب و نیکو و باعث خوشنودی مزدا می‌شود. در هندوستان نشانهٔ عشق و در صور فلکی نمادی از تاریکی است. عقرب ارتباط وسیعی با شیطان، خرابی و مرگ دارد. چون در زیر زمین زندگی می‌کند، نماد حسادت، نفرت و همچنین ظلمت است»(دادور و همکاران، ۱۳۹۳).

ادامه جدول ۱.

۷	 طرحی از یک عقرب و ماهی و دو حیوان چهارپا روی کوزه، در شهداد، هزاره سوم ق.م، مأخذ: همان	روی این کوزه ماهی نزدیک به طبیعت کشیده شده است. در بین آثاری که از شهداد به دست آمده، یک کوزهٔ قرمز با دهانهٔ باریک و پایهٔ تخت و بدنهٔ کروی وجود دارد که یک ظرف سفالی است و تزیینات مشکی در آن کار شده و طرحی از یک عقرب و ماهی و دو حیوان چهارپا روی آن نقش شده است(جانبازی، ۱۳۹۱: ۲۳).
۸	 طرح بشقاب سفالی با نقش ماهیان چرخان، شهر سوخته، هزاره سوم ق.م، مأخذ: طاهری، ۱۳۸۸: ۹۹-۱۰۸	این طرح شباهت بسیاری به بشقاب سفالی با نقش سه ماهی و سه برگ دارد (شکل ۳-جدول۱). در این بشقاب به جای برگ سه خط قرار گرفته که دو طرف خطوط، خطهای موجدار دیده می‌شود. به احتمال زیاد می‌تواند نماد جوی آب یا رودخانه مواج باشند.
۹	 طرح دو ماهی بر سفالی کشف شده از تپه موسیان، هزاره سوم ق.م، مأخذ: واندنبرگ، ۱۳۴۸: ۸۴	دو ماهی به صورت قرینه روبه‌روی هم قرار دارند، «تقارن در هر فرهنگ و زبانی ناظر بر دو معنا است: یکی هرچیز متناسب و متعادل و دیگر به معنای انطباق و هماهنگی قسمت‌های مختلف با کل مجموعه. زیبایی جزءجدایی ناپذیر قرینگی است(Weyl, 1952:3)بدن ماهی‌ها به شکل لوزی و نقاطی دقیقاً روی قطر لوزی‌ها دیده می‌شود که به احتمال زیاد چشم ماهی‌هاست. روی بدن ماهی‌ها مثلث‌هایی وجود دارد که نشانی از بالهای ماهی می‌تواند باشد. ماهی‌ها بین دو خط افقی که در بیشتر طرح‌های ماهی دیده می‌شود قرار دارد چون نماد زن و آباست.
۱۰	 بشقاب سفالی، با نقش سه برگ انجیر معبد و سه ماهی (نمونه خطی شکل ۳)، مأخذ: حسین آبادی و دادور، ۱۳۹۰: ۵۶	ماهیان چرخان نشان‌دهندهٔ نگاهبانی ابدی نیروی اهورایی از زندگی مینویی هستند که تصویرگری آن به هنرمند ایرانی آرامش می‌بخشیده است. ماهیان چرخان به دلیل کارکردی که در حفظ زندگی مینوی از گزند اهریمن دارند از دوران پیش از تاریخ تا امروز همواره جایگاهی استوار روی آثار هنری ایرانیان داشته‌اند. به نظر می‌رسد استمرار به کارگیری این نقش‌مایه نشانگر اعتماد ایرانیان به نگاهبانی ابدی نیروی اهورایی از زندگی زمینی است.
۱۱	 طرحی از کوزه سفالی، خفجه، هزاره دوم ق.م، مأخذ: واندنبرگ، ۱۳۴۸: ۷۹	ماهی در قسمت پایین ظرف قرار گرفته، بدنش با خطوط مورب پوشانده شده است. در میان سفال «خفجه» خمره‌های کوچک و ظروف بلند و تخم‌مرغی شکل، با شانه‌های برجسته، دیده می‌شود. نقوش گاهی روی شانهٔ خمره قرار داده شده و گاهی روی تمام ظرف را پوشانده است و از نقوش هندسی و نقش موجودات، مانند نباتات و حیوانات (ردیف ماهی، یا حیوانات شاخدار و عقاب که بال‌های خود را باز کرده یا پرندگانی را در منقار دارد) و نقش انسان ترکیب یافته است(واندنبرگ، ۱۳۴۸: ۷۸).

ادامه جدول ۱.

۱۲	 طرح ماهی روی سفال، تل شغا، هزاره دوم ق.م، مأخذ: همان	گمان می‌رود این طرح روی لبه یا شکم سفالینه قرار داشته. ماهی در وسط دو خط موازی قرار گرفته است. روی بدن ماهی خطوط متقاطع کشیده شده که همان فلس ماهی است. در اطراف ماهی زائده‌هایی دیده می‌شود که باله‌های ماهی را نشان می‌دهد. سر ماهی به شکل مثلث است. برداشت هنرمندان تل شغا از یک ماهی طبیعی به این شکل بوده است.
۱۳	 طرح دو ماهی روی سفال، تل شغا، هزاره دوم ق.م، مأخذ:ملک،۱۳۸۴: ۱	طرح دو ماهی که به هم متصل هستند، یکی در بالا و دیگری در پایین قرار دارد. بدن ماهی‌ها به صورت لوزی، خطوط مورب و متقاطع برای تزئین بدن ماهی رسم شده است. دم ماهی نزدیک به طبیعت کشیده شده و با بدن ماهی که با خطوط منظم و شکل هندسیاست در تضاد است و حرکت را به ذهن متبادر می‌کند.«سفال مربوط به این تمدن مخصوص همین ناحیه است و جداره آن چندان ظریف نیست و در کوره خوب پخته نشده است. نقش این ظروف بیشتر از عالم حیوانات و نباتات الهام گرفته است» (ملک،۱۳۸۴: ۱).
۱۴	 طرح چند ماهی روی سفال، تل شغا، هزاره دوم ق.م، مأخذ: واندنبرگ، ۱۳۴۸: ۴۵	این طرح روی بدنه سفالینه بوده است. چهار ماهی روی هم در یک ردیف کشیده شده‌اند و بین خطوط افقی با خطوط منحنی و شکسته قرار گرفته‌اند. به نظر می‌رسد رودخانه عریضی را می‌خواسته‌اند نشان دهند که اطرافش را دشت‌ها فرا گرفته‌اند. نقوش ماهی‌ها در حالت توازن است. به گفته واندنبرگ: «نقش موضوع‌های مربوط به نباتات و حیوانات (ماهی، عقرب، مار، حشرات، مرغ‌های آبی، مرغ‌های در حال پرواز) ونقش انسان روی ظروف تمدن تل شقا دیده می‌شود»(واندنبرگ، ۱۳۴۸: ۴۴).
۱۵	 ریتون سفالی به شکل ماهی و نقش پولک،ساسانی، مأخذ: توحیدی، ۱۳۷۹: ۲۵۲	به گفته توحیدی «این ریتون از کیش عراق کشف شده است و در موزه فیلادلفیا نگهداری می‌شود»(توحیدی، ۱۳۷۹: ۲۵۲). طرح کلی اثر یک ماهی با جزئیات نسبی است. هنرمند با خلاقیت خود ایستایی آن را با باله‌هایش مستحکم ساخته است.

نتیجه

هر چیزی در نظام آفرینش نمادی است و دلالت بر حقیقت وجود دارد که باید آن را جستجو کرد و برای دریافت آن از دایرهٔ موجودیت آن خارج و یا در عمق آن وارد شد. مظهر نماد را می‌توان از طبیعت یا منتزع از آن دانست، گرایش به زیبایی و زیباپسندی همواره الهام‌بخش روح زیبای آدمی بوده و تا جایی که ظروف مورد استفادهٔ روزمره بشر از این امر مستثنی نبوده و همان مردمی که در ابتدایی‌ترین وضع، زندگی می‌کردند با الهام از طبیعت و روح زیبای خود، نقوش زیبایی را روی ظروف سفالی نقش می‌کردند. هنرمند سفالگرایرانی، درطول تاریخ شکل‌گیری سفال،ازشیوه‌های مختلف نقش اندازی بهره گرفته است. سفالگر، نقش‌های مختلف راباعناصربصری می‌آراست، عناصر زیبایی‌شناسانه و هارمونیکی چون تکرار، تقارن، تعادل، تناسب ،تمرکز، توازن و غیره روی

سفال‌های پیش از تاریخ ایران به وفور دیده می‌شوند و بازگو کننده این نکته مهم هستند که بشر علاوه بر جنبه کاربردی سفال در زندگی روزمره، با نقوش مختلف هندسی، انسانی، گیاهی، حیوانی، موضوعی و نمادین که بر سفال‌ها ایجاد می‌کرده، سعی در ارضا کردن نیازهای زیبایی‌شناسانه خود داشته است.نقش ماهی یکی از نقوشی است که در مناطق مختلف ایران با اشکال و نقش‌های متفاوتی روی سفال‌ها کار شده است. با توجه به سؤالات این پژوهش: «ویژگی‌های بصری نقوش ماهی‌ها روی سفال‌ها چیست؟» و«نقش ماهی بر سفال‌های قبل از اسلام در ایران دارای چه مضامینی بوده است؟»، ظروف سفالین در دسترس‌ترین وفراوان‌ترین سطوح صاف را برای نقش‌اندازی دراختیار مردمان ادوارمختلف پیش ازتاریخ قرارمی‌داد،و چون همیشه در معرض دید مردمان پیش از تاریخ بوده است، لذت بصری را تأمین می‌کرده است. بررسی‌ها نشان می‌دهد که نقش ماهی قابلیت و توانایی تبدیل شدن و تغییر حالت به طرح‌ها و نقوش متفاوت را داراست و نزد اقوام مختلف به لحاظ فرهنگی و هنری برداشت‌ها و بیان خاص خود را دارد، ماهی در اعتقادات و فرهنگ ایران از جایگاه قابل توجهی برخوردار بوده است. در پرداخت به فرم ماهی الهام از طبیعت مشهود است ولی درجه نرمی و خشونت استفاده از خطوط در طراحی آن‌ها متفاوت است. این نقش‌مایه روی سفال ایران نیز به صورت‌های مختلف نمودپیدا کرده وهم به صورت انتزاعی وتغییرشکل یافته وهم به صورت نزدیک به طبیعت دیده می‌شود. مهم‌ترین وپرکاربردترین عناصر بصری و زیبایی‌شناسانه که برای نقش ماهی به کاررفته برسفال‌های پیش ازاسلام ایران عبارت اند از:تناسب،تمرکز،تقارن،تعادل، ریتم، تو از نوتضاد. ماهی علاوه بر فرم زیبایی که برخوردار است در بردارنده معانی نمادین و عمیقی است که به شناخت بهتر و بیشتر باورها و اعتقادات مذهبی و آئینی مردمان و خالقان زمان خودش یاری می‌رساند. نقش‌های نمادین ماهی اشاره به حیات، باروری و آب که رمز زندگی است، دارند که با نقش آن روی سفال، به آن روح و جان می‌بخشند. درنهایت می‌توان گفت که نقش ماهی بر ظروف سفالی نشانه حیات انسان بوده که از خاک، آب و گِل شکل گرفته است.

منابع و مآخذ

آقا عباسی، زهرا (۱۳۸۷)، بررسی نقشمایه‌های تزیینی هندسی گسترش‌پذیر در آثار نویافته حوزه هلیل رود، مطالعات ایرانی، سال هفتم (۱۴)، ۱-۳۲.

آموزگار، ژاله، (۱۳۸۰)، تاریخ اساطیری ایران، تهران: سمت.

آمیه، پیر، (۱۳۷۲)، تاریخ عیلام، ترجمه شیرین بیانی، دانشگاه تهران: تهران: چاپ اول.

اسماعیل پور، ابوالقاسم، (۱۳۸۷)، اسطوره بیان نمادین، تهران: سروش

الهی، محبوبه، (۱۳۸۷)،هویت ماهی در فرش ایرانی، گلجام فصلنامه علمی-پژوهشی، انجمن علمی فرش ایران، تابستان، شماره ۱۰)،

جایی که رنگ زرد گذاشتم در متن ارسالی حذف گردیده در صورتی که در منبع (صباغ پور، طیبه، شایسته فر، مهناز، (۱۳۸۸)،

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

برومند سعید، جواد، (۱۳۷۷)، نوروز جمشید، چاپ اول، تهران: طوس.

بلک، جرمی، گرین، آنتونی (۱۳۸۵)، فرهنگ نامه خدایان، دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان، ترجمه پیمان متین،تهران: امیرکبیر.

پاشایی، ژیلا، (۱۳۹۳)، ظهور نقش‌مایهٔماهی آئین مهر در مُهرهای دورهٔقاجار و فلوس‌های دورهٔ صفوی و قاجار، فصلنامه گنجینهٔ اسناد، تابستان، سال ۲۴، دفتر دوم، صفحه ۱۰۶-۱۳۷.

پاکباز، رویین، (۱۳۸۷)، دایره المعارف هنر(نقاشی، پیکره سازی، گرافیک)، تهران: فرهنگ معاصر.
پوپ، آرتور آپهام، اکرمن، فیلیس، (۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز جلد اول، ویرایش زیر نظر سیروس پرهام. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
تقی یار، فائزه، ارتباط تصویری از چشم‌انداز نشانه‌شناسی، کتاب ماه هنر، (۱۷۶)، ۴۰-۴۴.
تناولی، پرویز (۱۳۸۵)، طلسم گرافیک سنتی، تهران: بنگاه.
توحیدی، فائق، (۱۳۷۹)، فن و هنر سفالگری، تهران سمت.
جانبازی، فاطمه، (۱۳۹۱)، نقش مایه عقرب در آثار تمدن‌های پیش از تاریخ ایران، دو فصلنامه علمی- ترویجی جلوه هنر، دوره جدید، بهار و تابستان، شماره ۷.
حاتم، غلامعلی، (۱۳۷۴)، نقش و نماد در سفالینه‌های کهن ایران، فصلنامه هنر، بهار، شماره ۲۸، صفحه ۳۵۵ – ۳۷۸ .
حسین آبادی، زهرا، دادور، ابوالقاسم، (۱۳۹۰)، بررسی نمادین نقوش گیاهی سفال‌های شهر سوخته، دوفصلنامه هنرهای تجسمی، پاییز و زمستان، شماره ۲.
خضایی، وحید و مراثی، محسن، (۱۳۹۰)، بررسی و تطبیق گرایش به انتزاع در نقوش سفالینه‌های ایران باستان و شیوه آپ آرت. نگره ،(۱۷)، ۹۰-۹۹.
دادور، ابوالقاسم، بهمنی، ساره، سامانیان، ساسان، (۱۳۹۳)، نمادهای انسانی و حیوانی موجود در سفالینه‌های مکشوفه در سه منطقه تل باکون فارس، تپه سیلک کاشان و تپه گیان نهاوند، هنر و معماری، مطالعات تطبیقی هنر، سال چهارم، پاییز و زمستان، شماره ۸.
روح الامینی، محمود، (۱۳۷۸)، آیین‌ها و جشن های کهن در ایران امروز، چاپ اول، تهران: آگاه.
سامانیان، صمد، مرتضایی، سید رضا، بهمنی، پردیس، (۱۳۹۱)، نماد و اسطوره‌های مرتبط با آب و نور در هنر ایران قرون اولیهٔ اسلامی (نمونهٔ پژوهش: اشیای خانگی قرون دوم تا چهارم هجری)، سال ۲۲، شماره ۳۳.
سراوانی، فهیمه، (۱۳۹۴)، بررسی نقوش حیوانی سفالینه‌های شهر سوخته، دومین همایش ملی باستان شناسی ایران، دبیرخانه دائمی همایش ملی باستان شناسی ایران، آبان.
شوالیه، ژان و گربران، آلن ، (۱۳۷۹)، فرهنگ نمادها (جلد ۲)، ترجمه سودابه فضائلی، تهران: جیحون
شوالیه، ژان و گربران، آلن، (۱۳۸۲)، فرهنگ نمادها (جلد ۳)، ترجمه سودابه فضائلی، تهران: جیحون
شوالیه، ژان و گربران، آلن، (۱۳۸۷)، فرهنگ نمادها (جلد ۵)، ترجمه سودابه فضائلی، تهران: جیحون
صباغ پور، طیبه، شایسته فر، مهناز، (۱۳۸۸)، تأویل و تفسیر معانی نمادین نقشمایه ماهی در قالی‌های دوره صفویه با نظر به مثنوی معنوی مولانا، گلجام، فصلنامه علمی پژوهشی انجمن فرش ایران ، بهار، شماره ۱۲.
طاهری، صدرالدین، (۱۳۸۸)، بن مایه ماهی‌های در هم در قالی ایرانی، فصلنامه فروزش، شماره ۲۰، صفحه ۹۹- ۱۰۸.
طلایی،حسن، (۱۳۹۲)، ایران پیش از تاریخ؛ عصر مس سنگی. تهران ، سمت.
کوپر، جی سی، (۱۳۷۹)، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد
گلی زاده، پروین، ابراهیمی، مختار، سعادتی، افسانه، (۱۳۹۴)، تحلیل ماهی یک نماد معنوی در مثنوی مولوی، نشریه زیبایی شناسی ادبی، دوره ۶ ، پاییز ، شماره ۲۵، صفحه ۱۶۷-۱۸۷.
مختاریان، بهار، صرامی، عارفه، (۱۳۹۳)، تحلیل ساختاری دوگانگی نماد دو ماهی، پژوهش‌های انسان شناسی ایران، دوره چهارم، پاییز و زمستان، شماره ۲، صفحه ۸۸-۶۹.
مقدم پور، ناصر، (۱۳۹۳)، زیبایی شناسی سفال، گروه هنر، دانشگاه پیام نور، تهران. (نسخه

الکترونیکی)
ملک، مهران، (۱۳۸۴)، نقش ماهی بر سفالینه‌های پیش از تاریخ، فصلنامه تخصصی سفال و سرامیک شماره یک، صص ۲۸-۲۲.
موخواه، آذر، یوزباشی، عطیه، (۱۳۹۶)، بررسی نقش ماهی و معنای نمادین آن در سفالینه‌های دوره اسلامی ایران، اولین کنفرانس ملی نمادشناسی در هنر ایران با محوریت هنرهای بومی، بجنورد، دانشگاه بجنورد.
موگاورو، لوردانا، (۱۳۸۷)، ظروف رنگارنگ شهر سوخته، ترجمه سید منصور سید سجادی، تهران: استانداری سیستان و بلوچستان.
میتفورد، میراندا بوروس، (۱۳۹۴)، دایره المعارف مصور نمادها و نشانه ها، مترجمین: معصومه انصاری، حبیب بشیر پور، تهران: سایان.
نوزایی، عباس، شه بخش، سید محمد، (۱۳۸۵)، تحلیل محتوای نقشمایه‌های به جا مانده از تمدن شهر سوخته سیستان، کتاب ماه هنر، مرداد و شهریور.
واندنبرگ، لوئی، (۱۳۴۸)، باستان شناسی ایران باستان، ترجمه عیس بهنام، انتشارات دانشگاه تهران.
هال، جیمز، (۱۳۸۰)، فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب ،ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
هینلز، جان، (۱۳۶۸)، شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار-احمد تفضلی، بابل، چشمه.

Helu, I. F. (2005). Art of the Community, South Pacific. Kingdom of Tonga: Atenisi Institute
Rosa, M. &Orey, D. (2009). Symmetrical Freedom Quilts: The Ethno mathematics of Ways
of Communication Liberation and Art. Revista Latino Americana de Etnomatemática, 2 (2), 52-75
Weyl, H. (1952). Symmetry. New Jersey: Princeton University Press.

Iranian Archaeological Conference, Permanent Secretariat of Iranian National Archaeological Conference, Aban.
Taghi yar, Faezeh, Visual Communication from the Semiotics Perspective, Art Month Book, No.176, p.40-44
Taheri, Sadr al-Din (2009), Bin Mahi fishes in Iranian carpet, Forouzesh Quarterly, No. 20, p. 99-108.
Talaie, Hassan, (2014), pre-history Iran, the Stone Age. Tehran: semat.
Tanavoli, Parviz (2006), Traditional Graphic Talisman, Tehran, Bongah.
Tohidi, Faeq, (2001), Fan and Art of Pottery, Tehran: semat.
Wendenberg, Louie (1970), Ancient AncientArcheology, translation of Isa Behnam, Tehran University Press.
Weyl, H. (1952). Symmetry. New Jersey: Princeton University Press.
www.tabnak.ir (Pictures of the National Museum of Iran)

Hall, James, (2002), The Culture of Symbols in the Art of the East and West, Translating RoghighBehzadi,Tehran: Contemporary Culture.
Hatam, Gholamali (1996), Role and Symbol in Iran's Old Pottery, Journal of Art, Spring, No. 28, p. 355 - 378.
Heinelz, John (1990), Recognition of Iranian mythology, translation by Jaleh Amoozgar-Ahmad Tafazli, Babol: Cheshmeh.
Helu, I. F. (2005). Art of the Community, South Pacific. Kingdom of Tonga: Atenisi Institute
Hossein Abadi, Zahra, Dadvar, Abolghasem (2011), Symbolic study of the plant designs of burnt-out pottery, two illustrations of visual arts, autumn and winter, No. 2.
Janbazi, Fatemeh, (2012), The Role of Scorpions in the Works of Prehistoric Civilizations of Iran, Two Quarterly Journal of Art Expression, New Period, Spring and Summer, No.7
Khazaei, Vahid, Maruti, Mohsen (2011), Investigation and Adaptation to the Tendency to Abstraction in Ancient Iranian Pottery Designs and the Up Art Style. neghare, No.17, p. 90-99
Malek, Mehran, (2005), The Role of Fish in Prehistoric Pottery, Journal of Ceramics No.1, p. 22-28
Mitford, Miranda Burrows, (2016), Illustrated Encyclopedia of Symbols and Signs, Translation of Masoumeh Ansari, Habib Bashirpour, Tehran: Sayan.
Moghadam Pour, Naser, (2015), Aesthetics of Pottery, Department of Art, Payame Noor University, Tehran. (Electronic version)
Mokhtarian, Bahar, Sarrami, Arefeh (2015), Structural Analysis of the Duality of the Symbol of Two Fish, Iranian Anthropological Researches, Vol. 4, Autumn and Winter, No. 2, p. 69-88.
Mugavero, Lordana (2008), colorful dishes of burned city, translation of Seyyed Mansour SeyyedSajjadi, Tehran, Sistan and Baluchestan Governorate.
Mukhah Azar Uozbashi Atiyah (2018) A Study of the Role of Fish and its Symbolic Meaning in the Pottery of the Islamic Period of Iran, The First National Conference on Symbolism in Iranian Art, Focused on Native Arts, Bojnourd, Bojnourd University.
Nozayi, Abbas, Shah bakhsh, Seyyed Mohammad (2006), Analysis of the content of the remains of the civilization of the burnished city of Sistan, the month of art, August and September.
Pakbaz, Royin (2008), Encyclopedia of Art (painting, graphic arts, graphic design), Tehran: contemporary culture.
Pashaei, Jila, (2015), The emergence of the fish species in October of the Qajar period and the Safavid period, Gangineh Documentation Quarterly, Summer, 24, Second Office, p. 106-137.
Pope, Arthur Apham, Ackerman, Phyllis (2008), Siri in Iranian art from prehistoric times to today. Volume I, edited by Cyrus Parham. Tehran: Scientific and Cultural Press.
RohAlamini, Mahmood (2000), Rites and Celebrations in Iran Today, Tehran: Agah. First Edition.
Rosa, M. &Orey, D. (2009). Symmetrical Freedom Quilts: The Ethno mathematics of Way sof Communication Liberation and Art. Revista Latino Americana de Etnomatemática, 2 (2), 52-75
Sabaghpour, Tayyebeh, Shayestehfar, Mahnaz (2009), Interpretation and interpretation of symbolic meanings of the role of fish in Safavid carpets with regard to the spiritual mathnavi of Molana, Golgi, Quarterly Journal of Persian Carpet Association, Spring, No. 12.
Samanian, Samad, Mortazai, Seyed Reza, Bahmani, Pardis (2013), Symbols and myths related to water and light in Iranian art of the early Islamic centuries (research sample: home objects from the second to the fourth centuries of the heyday), year 22, No. 33.
Saravani, Fahimeh (2016), Review of animal designs of pottery in the burned city, and National

method of this research is analytical-descriptive. Library sources, reputable sites for articles, forms, and e-books have been used to collect textual information. The statistical population of the research consisted of 9 shapes and 15 linear designs of fish motifs on pottery in the period between 4000 and 1000 BC in Iran. The method of analyzing the shapes is qualitative which have been described visually and thematically, alongside explaining the motifs on the pottery as well as emphasizing the role of the fish. The result is that everything in the system of creation is a symbol that implies the truth that one must seek out and enter into or out of the circle of existence to get it. The embodiment of the symbol can be understood as or derived from nature. The tendency for beauty has always inspired the beautiful human spirit, to the extent that the utensils of everyday use were no exception; the people who lived in the most primitive state depicted what inspired their beautiful nature and spirit as beautiful designs that they used on pottery. Pottery provides the most accessible and the most abundant surface for the motif, as well as visual pleasure, for various prehistoric peoples. The motif of the fish has the potential to transform into different designs and motifs, and has its own cultural and artistic expression among different ethnic groups. Fish have had a significant place in Iranian beliefs and culture. Due to its beautiful, flexible and varied form, the motif of the fish has been of interest, both visually and symbolically, to Iranian pottery artists who have approached nature in order to better understand and further their religious beliefs, to which the ritual of the people and the creators of their time helped. The symbolic motifs of fish refer to life, fertility, and water, which are the secrets of life and their depictions on earthenware objects give them life and spirit. The use of this motif on earthenware is a sign of human life formed of soil, water and mud.

Keywords: Pre-Islamic Iran, Pottery, Symbol, Fish

References : Agha Abbasi, Zahra (2008), Investigating the Role of Expanded Geometric Decorations in the Recent Works of Halilrud Basin, Iranian Studies, Seventh Year, No. 14, p. 32-1

Amiy, Peier, (1993), Ilam Date, Translation of ShirhnBayani, University of Tehran, First Edition.

Amozgar, Jaleh, (2002), Mythological History of Iran, Tehran: semat

Black, Jeremy, Greene, Anthony (2006), Dictionary of the Gods, Divine Symbols and Ancient Mesopotamia, Translation of the Matin Treaty, Tehran: Amir Kabir.

Boroumand Saeed, Javad (1998), Nowruz Jamshid, Tehranous: Tous, First Edition

Chevalier, Jean and Gheerbrant, Alain, (2001), Culture of Symbols (Volume 2), Translation by Soodabeh Fazaeli, Tehran: Jeihoon.

--, (2004), Culture of Symbols (Volume 3), Translation by Soodabeh Fazaeli, Tehran: Jeihoon.

--, (2009), Culture of Symbols (Volume 5), Translation by Soodabeh Fazaeli, Tehran: Jeihoon.

Cooper, JC (2000), Illustrated Dictionary of Traditional Symbols, Translation by MalihKarbassian, Tehran: Farshad.

Dadvar, Abolghasem, Bahmani, Sara, Samanian, Sasan (2015), human and animal symbols in artifacts in three areas of Tel Bakun Fars, Silk Kashan Tile and Gayan Nahavand Hill, art and architecture, comparative art studies , Fourth year, autumn and winter, No. 8.

Elahi, Mahboubeh, (2008), The identity of fish in Persian carpet, Golagi Journal of Research, Iranian Carpet Society, Summer, No. 10.

Eliadeh, Mircha, (1993), A Thesis in the History of Religions, Translation of Jalal Sattari, Tehran: Soroush.

Esmail Pour, Abolghasem, (2008), The Symbolic Expression Myth, Tehran: Soroush.

Golizadeh, Parvin, Ebrahimi, Mokhtar, Saadati, Afsaneh (2016), Fish analysis of a spiritual symbol in Mulwali'sMasnavi, Literary aesthetics, Volume 6, Autumn, No. 25, p. 187-167.

Visual Characteristics and analysis of concepts of fish motifs on pre-Islamic pottery in Iran

Farzaneh Heidari Nejad, MA in Painting, Faculty of Arts and Architecture, University of Sistan and Baluchestan. Zahedan city, Sistan and Baluchestan Province, Iran.
Zahra Hossein Abadi, PhD, Associate Professor, Faculty of Arts and Architecture, University of Sistan and Baluchestan. Zahedan city, Sistan and Baluchestan Province, Iran.
Hamid Reza Avishi,PhD, Associate Professor University of Sistan and Baluchistan, Zahedan, Iran.

Recieved: 2019/06/08 Date of Revision: 2019/06/18 Date of Review: 2020/01/18 Accepted: 2020/02/12

The land of Iran is one of the first and most important centers of production of various earthenware items. Painting on pottery has a long history. Pottery wares, as concrete examples, can lead us to the widest possible understanding of the life and civilization of different periods of the Iranian people with the least possible error. Most of the motifs used on pottery have a special meaning. Pottery artists have used different styles and motifs throughout the history of pottery making. Pottery artists have mixed different motifs with aesthetic and harmonic elements such as repetition, symmetry, balance, proportion, concentration, focus, parity, etc., on pre-historic pottery of Iran, and it is important to point out that in addition to the functional aspect of pottery in everyday life, with various geometrical, human, plant, animal, thematic and symbolic motifs they created on pottery, they sought to satisfy their aesthetic needs. The ingenious spirit of Iran has acquired its most complete embodiment in the so-called decorative arts; the arts which secret lies in the beauty of the role and design. These adornments and ornaments are prevalent in all of Iran's artistic creations. Some of the motifs are sacred and ritual, and originate from people's beliefs. These motifs have been naturally or abstractly depicted as ornaments on pottery. One of the motifs that have been used in Iranian artworks for a long time is the fish pattern, which is one of the most enduring themes in Iranian art. Man draws many motifs unconsciously, symbolically, he expresses his wishes and desires in various forms, including forms of beings. Iranian artists manifested the desire for water and the sacredness of the water with the symbol of fish on the pottery; a motif reminiscent of blessing and livelihood. Fish are widely associated with spiritual wisdom, fertility, and regeneration. The motif of the fish is often geometric and abstract in the decoration of Iranian pottery; this imagery conveys a rich cultural background and is rooted in the myths and beliefs of this land. The variety of the specific motifs and names of fish in Iranian culture indicates that this symbolic motif has varied in terms of design and form across diverse ethnicities and understandings. As a matter of fact, despite the unity of design in terms of principles and bases, it is very varied in depiction of details, and it definitely demonstrates its strong appeal and visual expression. The purpose of this study was to investigate the visual characteristics of fish motifs and their themes on pre-Islamic pottery in Iran. The research questions are as follows: 1- What are the visual features of fish motifs on pottery? 2- What are the themes of fish motif on pre-Islamic pottery in Iran? The