دو فصلنامه علمی رجشمار دوره اول / شماره دو / ۱۳۹۹(۶۷-۵۲)
DOI: 10.22077/RAJSHOMAR.2020.3353.1002
مقاله پژوهشی

ماهیت‌شناسی نقش‌مایه "مار" در قالی‌های ایرانی با نگاهی به اندیشه جهان‌شناختی اسلامی

مریم ظهوریان[۱]، مریم عظیمی نژاد[۲]

۱- استادیار، گروه باستان شناسی، دانشگاه بیرجند

۲- دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرس (نویسنده مسئول)

چکیده

آرایه‌ها و نقش‌مایه‌های قالی ایرانی عناصری فراتر از نقوش تزیینی صرف هستند و دارای معانی و مفاهیم پنهان می‌باشند؛ چراکه هنرمند طراح بر اساس باورها و آرمان‌های خویش، به نقوش هویت می‌دهد و آن‌ها را بر فرش‌ها می‌نگارد. یکی از نقوشی که دارای معنا و مفهومی انتزاعی بر روی آثار تمدن‌های کهن است، نماد مار در اشکال مختلف است که با گذشت قرن‌ها، بار دیگر بر روی قالی‌های اسلامی نمود یافته‌است. پیداست که در گذر زمان، با تغییر فرهنگ‌ها، مذاهب، سیاست‌ها و... به‌تناسب آن‌ها معنا و مفهوم نمادها نیز دچار تحول می‌شوند و در هر زمان با توجه به بسترهای تاریخی خود، معنا می‌یابند. آنچه در این پژوهش مطرح است آن است که در اسلام همچون ادیان مسیح و یهود، مار موجودی منفی تصور می‌شود. بنابراین چگونه می‌توان استفاده از این نقش در قالی‌های اسلامی و انطباق آن با باور مذهبی اسلامی را معنا بخشید؟ بر این اساس در این مقاله که کیفی است، سعی شده‌است با روش تحلیلی- تطبیقی به بررسی و مطالعه آثار برجامانده از دوران تاریخی و همچنین متون ادبی و قرآن کریم پرداخته شود تا به درک و شناختی درست از معنا و مفهوم نماد مار در قالی‌های اسلامی و چگونگی پذیرش این نقش‌مایه در بافت مذهبی اسلامی، دست‌یابیم. نماد مار نیز همچون دیگر نمادها در دوره‌های مختلف همچون پیش از تاریخ، تاریخی و اسلامی مکرراً با مفاهیم متفاوتی تجلی یافته‌است؛ گاه با نقشی مثبت و گاه با نقشی منفی؛ به‌گونه‌ای که در دوره پیش از تاریخ و عیلامی با نقشی مثبت و ایزدگونه ظاهر می‌شود. با ورود دین زرتشت، با نقشی منفی ترسیم شده‌است و در دین میترایی بار دیگر با ظاهری مثبت تجلی می‌یابد. این روندِ تغییر معنایی را تا دوره اسلامی شاهد هستیم.

واژگان کلیدی: قالی، مار، پیش از تاریخ، تاریخی، اندیشه اسلامی.

1- Email: zohouriyan@birjand.ac.ir
2- Email: Maryam.aziminezhad@gmail.com

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۲/۱۵ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۴/۱۱)

Rajshomar Journal.Vol 1(2), 2020; 52-67
DOI: 10.22077/RAJSHOMAR.2020.3353.1002
Research Article

The essence of "Snake" in Persian carpets Looking at the Islamic worldview

Maryam Zohouriyan[1]
Maryam Aziminezhad[2]

1. Faculty member of Birjand University

2. PhD student in Art Research, Tarbiat Modares University (Corresponding Author)

Abstract

One of the motifs that has an abstract meaning and concept on the works of ancient civilizations is the symbol of the snake in various forms, which has been displayed on Islamic carpets again over the centuries. It is obvious that over time, with the change of cultures, religions, policies, etc., according to it, the meaning and concept of symbols have changed and at any time, they become meaningful according to their historical contexts. Thus, the symbol of the serpent, like other symbols in different periods such as prehistory, history and Islam, has been repeatedly manifested with different meanings; sometimes with a positive role and sometimes with a negative role, as it appears in the prehistoric and Elamite period with a positive and divine role. With the arrival of the Zoroastrian religion, it was portrayed with a negative role and in the Mithraic religion, We are witnessing this process of semantic change until the Islamic period. What is at stake in this study is that in Islam, as in the Christian and Jewish religions, the snake is considered a negative being. So how can the use of this role in Islamic rugs and its adaptation to Islamic religious beliefs be interpreted? Based on this, in this article, we have tried to study and study the remnants of historical period, as well as classical Persian-Islamic texts and the Holy Quran in an analytical-comparative way, in order to understand the meaning and concept of snake symbol in carpets.

Keywords: carpet, snake, prehistoric, historical, Islamic thought.

1. Email: zohouriyan@birjand.ac.ir
2. Email: Maryam.aziminezhad@gmail.com

(**Date Received:** 2020/05/04 - **Date Accepted:** 2020/07/01)

مقدمه

آفرینش هنری و تجسم و بصیرت انتزاعی انسان، بدون حضور فرهنگ، زمان و جغرافیایی که آدمی در آن زیست می‌کند، مقدور نیست؛ بنابراین نقوش تجسم‌یافته بر قالی‌های ایرانی ریشه در ارزش‌های فرهنگی، مذهبی، ملی و آیینی داشته‌است که با نگرش به این نقوش می‌توان به اندیشه فکری هنرمندان ایرانی، در خلق این نقوش پی برد. همان‌گونه که همه هنرها از اندیشه هنرمندان، فرهنگ و فلسفه دوران خود تأثیر می‌پذیرند، هنر فرش نیز از فضای فکری هنرمندانش و از تمایلات و رویکردهای فرهنگی و زیبایی‌شناسانه محیطش متأثر می‌شود. این هنر صناعی به دلیل قدمتی که دارد، عرصه‌های گوناگونی را پشت سر نهاده و با افکار و اندیشه‌های متعددی روبه‌رو بوده‌است (چیت‌سازیان و آیت‌اللهی، ۱۳۸۴: ۱۷). زیبایی‌شناسی فرش، متأثر از نمادگرایی است؛ بدان معنا که حاوی مفاهیم پنهان است. اگرچه در دوره اسلامی گاهی این نمادها که از دسته کهن‌الگوها هستند، جنبه تزیینی داشته و گاه به صورت ناآگاهانه بر قالی نقش بسته‌اند، این بدان معنی نیست که اساساً این نقوش بی‌معنی بوده‌است و اگر تا امروز همچنان مورد استفاده بوده‌اند، صرفاً به دلیل جنبه‌های زیبایی‌شناختی است. همچنین این نکته مشاهده شده که بعد از ایجاد مفاهیم نمادین نقش‌ها، در دوره‌های بعد، تغییراتی در آن‌ها اعمال شده‌است که در جهت همان مفاهیم اصیل (یا معانی گذشته) بوده و هنرمند عصر جدید خودآگاه یا ناخودآگاه آن نقوش را به‌گونه‌ای روی فرش آورده که گویا او هم مقصودش همان مفاهیم نمادین بوده‌است (میرزا امینی و بصام، ۱۳۹۰: ۱۰). در این میان نماد مار یکی از کهن‌الگوهای کهن در ایران است که بار دیگر بر قالی ایرانی- اسلامی تجسم‌یافته؛ اما مشهود است که این نقش که در فرهنگ و نگاه مذهبی و اسلامی منفی و تا حدودی اهریمنی است، توانسته است بر قالی‌های این دوره نقش شود و با فضای فرهنگی- مذهبی اسلامی انطباق یابد.

آنچه نماد نامیده می‌شود، عبارت است از یک اصطلاح، یک نام یا تصویری که ممکن است نماینده شئ یا مفهومی در زندگی روزانه باشد. همچنین نماد عبارت است از هر چیزی که بتوان با آن به طور معنی‌دار چیزی را معرفی کرد (رابرتسون، ۱۳۷۵: ۸۰)؛ به‌بیان دیگر، یک کلمه یا یک شکل وقتی نماد است که به چیزی بیش از معنی آشکار و مستقیم خود دلالت کند. اصولاً بسیاری در این نکته اتفاق نظر دارند که نماد به چیزی گفته می‌شود که نمی‌تواند به روشی دیگر بیان شود (Guenon, 2001: 102)؛ یعنی مفاهیمی که با زبان مستقیم قابل بیان یا درک نیستند و زبان با همه محدودیت‌هایش قادر به انتقال این مفاهیم نیست، قالبی نمادین می‌گیرند تا بتوانند خود را بیان کنند. به سخنی دیگر نماد بیان ادراکی مشهود است که باید جایگزین امری مخفی و مکتوم شود (ستاری، ۱۳۹۱: ۵۲)؛ اما باید میان نشانه و نماد تمایز قایل شد. نشانه و نماد هر دو به ورای خود می‌پردازند؛ اما نماد، بیشتر رابطه‌ای قراردادی یا عرضی با آن چیزی دارد که به آن اشاره می‌کند (Stiver, 1996: 77).

یونگ ضمن بحث گسترده‌ای که راجع به نماد دارد می‌گوید: «انسان برای انتقال افکار عقاید و ذهنیات خود، از گفتار یا نوشتار استفاده می‌کند. این زبان سرشار از نمادها و نشانه‌هایی است که به خودی خود معنایی ندارند؛ اما به دلیل کاربرد فراگیرشان دارای معنا هستند و یا اینکه به ظن خود به آن‌ها مفهومی بخشیده‌است؛ ولی هیچ‌کدام از این‌ها نماد نیستند بلکه فقط تداعی‌کننده نشانه اشیا هستند» (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۶). وی در ادامه به معنای نماد می‌پردازد و معتقد است که نماد یک اصطلاح، یک نام یا نمایه‌ای است که افزون بر معنای قراردادی و آشکار روزمره خود، دارای معانی متناقضی نیز هست. نماد شامل چیزی گنگ، ناشناخته یا پنهان از ماست؛ اما دست‌یابی به حقیقت نیاز به بحث دارد؛ بنابراین یک کلمه یا نمایه هنگامی نمادین می‌شود که چیزی بیش از مفهوم آشکار خود داشته باشد. این کلمه یا نمایه جنبه ناخودآگاه گسترده‌تری دارد که هرگز نه نمی‌تواند به گونه‌ای دقیق مشخص گردد و نه به طور کامل توضیح داده شود (همان: ۱۷).

نمادها را می‌توان به سه گونه تقسیم نمود؛ گونه اول نمادهای قراردادی که دربرگیرنده پذیرش ساده پیوندهای مداومی است که عاری از هر مبنای دیدنی یا طبیعی است. گونه دوم

نمادهای تصادفی که برگرفته از وضعیت‌های صرفاً موقتی و بر بنیاد ارتباط‌هایی است که از طریق تماس‌های تصادفی پدید آمده‌است و گونه سوم نمادهای جهانی است که رابطه درونی میان نماد و آنچه را که می‌نمایاند، برقرار می‌سازد. مفهوم برجسته نماد تنها هنگامی ظاهر می‌شود که آن را اشاره‌کننده‌ای بدانیم که می‌تواند ما را از حقایق فراطبیعی یا مابعدالطبیعه در معنای واقعی و خاص کلمه، یعنی نقش اساسی نماد آگاه سازد (سرلو، ۱۳۸۱: ۴۴). لازم به ذکر است در مورد معنی هر یک از نقوش به‌کاررفته در فرش، نمی‌توان با سهولت به نتیجه‌ای قابل تعمیم به کلیه آن نقوش رسید؛ بلکه باید مجموعه‌ای از عوامل را در تفسیر نقشی خاص مد نظر قرار داد. نمادگرایی در فرش ایرانی دارای جنبه‌های مختلفی است که از طرفی با فرهنگ باستانی ایرانیان در ارتباط است و از طرفی با تفکر دینی و اسلامی که در طول تاریخ با آن ادغام شده‌است. به همین دلیل بازشناسی این مفاهیم و نمادها در برخی موارد بسیار دشوار و حتی غیر ممکن می‌نماید؛ بنابراین نتایج به‌دست‌آمده از تحلیل نمادین یک نقش بر روی فرش، الزاماً به معنی کامل‌بودن آن نظر نیست. همچنین هنرمندان به ندرت زبان به گشودن راز نیت خویش بازکرده و بنابراین دست‌یابی به این پدیده ذهنی و مستتر وجود هنرمند، با احتمال صورت می‌پذیرد. بدین‌گونه است که حتی کاربرد یک نقش در فرش، کاربرد عملی زبان ناگویای هنرمند است که پرده از نیت وی برمی‌دارد. نیت هنرمند زمان‌بندی خاصی ندارد؛ بلکه در جریان کار پیشرفت می‌کند و از طرفی هم برای برآورده‌کردن نظر مخاطبان خویش کار می‌کند و طبیعی است که از دانسته‌های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی، اخلاقی و مذهبی روزگار خویش نیز در کارش بهره می‌گیرد؛ یعنی هنرمند در بیان نیت خود باید مخاطب و بازخورد عواطف و احساسات او را نیز در نظر بگیرد و به همین سبب، رفته‌رفته بیان نیاتش در کنار تأمین نیاز مخاطب، حالتی نمادین به خود می‌گیرد تا مخاطب بتواند قرائتی روان از اثر داشته باشد. حال ممکن است این تفسیر در گذر زمان و در فرهنگ‌های مختلف آن بار معنایی سابق را نداشته باشد (میرزا امینی و بصام، ۱۳۹۰: ۱۱- ۱۲)؛ پس برای بازخوانی این نقوش نمادین، ناگزیر باید به مطالعه و تحلیل فرهنگ‌ها، مذاهب و اسطوره‌ها پرداخت.

روش پژوهش

این مقاله به لحاظ هدف در زمره پژوهش‌های بنیادین نظری قرار دارد؛ چراکه به دلیل وابستگی خاص به حوزه معرفتی، جنبه دانش‌افزایی آن مدنظر است. همچنین رویکرد کلی مقاله کیفی است؛ اما به لحاظ ماهیت، تطبیقی- تحلیلی محسوب می‌شود؛ ازاین‌رو در ابتدا تاریخچه قالی‌بافی در ایران و تعریفی از نمادشناسی ارائه می‌شود و سپس با مطالعه تطبیقی در آثار پیش از تاریخ و تاریخی تا دوره اسلامی، به مفاهیم معنایی نماد مار در بسترهای فرهنگی و مذهبی دوره‌های مختلف می‌پردازیم. سپس با توجه به متون کلاسیک فارسی- اسلامی و قرآن کریم، به تبیین چگونگی پذیرش این نماد بر قالی‌های اسلامی پرداخته می‌شود. روش گردآوری اطلاعات به‌صورت اسنادی (کتابخانه‌ای) و ابزار گردآوری اطلاعات برگه شناسه (فیش) است.

پیشینه‌ی پژوهش

درخصوص نقش و ماهیت مار در هنر و مبحث نمادشناسی مار، پژوهش‌های مختلفی به صورت مقاله و پایان‌نامه صورت پذیرفته‌است که سعید باقرپور (۱۳۹۱)، مریم ظهوریان و دیگران (۱۳۹۶) و حسین مرادی (۱۳۹۴) از نمونه‌های این پژوهش‌ها هستند؛ اما بحث درخصوص ماهیت مار در فرش، کمتر مورد توجه پژوهشگران بوده‌است. البته برخی از پژوهشگران در تحقیقات خود به این مسئله پرداخته‌اند که آرزو سلطانی‌نژاد و دیگران (۱۳۹۳) در مقاله «تجلی نمادها در قالی ارمنی‌باف ایران» و زهرا محسنی و دادور (۱۳۹۳) در مقاله «بررسی تطبیقی نقش (مار- اژدها)، در گلیم‌های منطقه قفقاز و آناتولی» به موضوع این پژوهش اشاراتی داشته‌اند.

نمادشناسی مار

«مار که به زبان عربی آن را حیه گویند حیوانی دراز و خزنده‌ای بی‌دست و پای است. در سانسکریت به‌صورت واژه "ماره" است

که به معنی میرانده و کشنده است. این کلمه با کلمه اوستایی "مئریا" به‌معنی زیان‌کار و تباه‌کننده یکی است» (محسنی و دادور، ۱۳۹۳: ۲۳). «مار نماد مردانگی، بی‌وفایی، پلیدی، تجدید حیات، حیله‌گری، خیانت، دوجنسی، شیطان، عقل و نیروهای متضاد می‌باشد و در باورهای قومی و اساطیری مار وجهی از خدایان زمینی و تندرستی و ابلاغ‌کنندگان پیام الهی است» (حبیبی، ۱۳۸۱: ۱۱۹). طرح مار بر روی ظروف سفالی متعلق به قبل از تاریخ نیز دیده شده‌است. مار تا هزاره‌های اول قبل از میلاد مظهر آب‌های زیرزمینی بود و به همین دلیل مورد ستایش قرار می‌گرفته‌است. مار سرچشمه حیات تخیل و جاودانگی است. مار و عقاب نماد پیکار نیروهای آسمانی با نیروهای دوزخی و اهریمنی و بیانگر تضاد میان روز و شب، نور و ظلمت، آسمان و زمین و خیر و شر است. تجسم مار روی ظرف در ابتدا به‌صورت خطوط موج‌دار بوده که دوبه‌دو در کنار هم قرارگرفته و به‌وسیله خطوط افقی به‌هم وصل شده‌اند و در بعضی به‌صورت مارهای کوچک لوله‌شده، دورتادور ظرف را گرفته‌اند. این حیوان علامت پزشکان، جادوگران، رعد و برق و از اشکال متداول طلسم‌ها و تجلی ایزدان زمینی، دریا، دنیای اسفل[1] و رودخانه است. نزد اقوام گوناگون این اعتقاد رایج بوده که روح افراد متوفی به شکل مار باقی می‌ماند و در عمارت‌های قدیمی به زندگی ادامه می‌دهد؛ از سوی دیگر این حیوان به‌خاطر پوست‌انداختن مظهر نوشدگی و تجدید حیات است (همان).

نماد مار در فرهنگ تاریخی

یکی از راه‌هایی که می‌توان به شناختی درست از مفهوم مار در ادوار مختلف دست یافت، بررسی نمود و چگونگی تجسم این نماد است که در این پژوهش سعی شد به نمونه‌هایی که بیشترین اطلاعات را درباره نوع نگرش گذشتگان در ادوار تاریخی، نشان می‌دهد، پرداخته شود. همان‌طور که گفته شد نماد مار از نمادهای رمزآلود، پیچیده و با مفاهیم گسترده بوده‌است و ازجمله نمادهای جانوری است که ارتباط نزدیکی با ایزدبانوان دارد؛ این ارتباط و نزدیکی، به‌گونه‌ای است که در دوران نوسنگی، با ایزدبانوان مارگونه مواجه می‌شویم که ایزدبانو- مار نامیده می‌شوند. تصویر۱ متعلق به کرت، هزاره ششم ق. م. و تصویر۲ متعلق به ترکمنستان (نمازگا)، هزاره سوم ق. م. است. در این مجموعه، تصویر ایزدبانو- مارهایی که اجزایی مارمانند دارند، مشاهده می‌شود (رفیع‌فر و ملک، ۱۳۹۲: ۲۲).

تصویر ۱- ایزدمار- کرت (رفیع‌فر و ملک، ۱۳۹۲: ۲۴)

تصویر۲- ایزدبانوی مار- ترکمنستان (همان: ۲۵)

مار در برخی فرهنگ‌ها هم‌نشینی با ایزدبانو دارد و نزدیک و همراه اوست، از دستان او تغذیه می‌کند و یا به دور درخت او پیچیده است یا حتی به‌عنوان تیامات[2] و شکلی از خود ایزدبانو است؛ به عبارتی مار از آفرینش جدا نیست؛ زمانی که ایزدبانو به شکل زن تجسم می‌یابد، خدای مارگون یا خدامار به شکل مار تجسم‌یافته است و ارتباط یا اتحاد ماورالطبیعه معناداری ممکن است بین آن‌ها به‌وجود آید (همان: ۲۳). در ایران باستان نیز مار از نقوش کهن ایرانی است؛ به‌گونه‌ای که این نقش در تپه سراب متعلق به هزاره ششم ق. م. (تصویر۳) به شکل ایزدبانویی (انسانی با سر و گردن مار) مشاهده می‌شود (Smithsonian, Institution, 1964- 65: pic.13) و «یا در شوش متعلق به هزاره چهارم ق. م. نقش ایزدبانویی مشاهده می‌شود (تصویر ۴) با لباسی منقش به نمادهای آب؛ درحالی‌که دو مار در دستان خود گرفته‌است» (رفیع‌فر و ملک، ۱۳۹۲:

۲۳) که این نقش جایگاه و اهمیت مار را در پیش از تاریخ ایران باستان نشان می‌دهد.

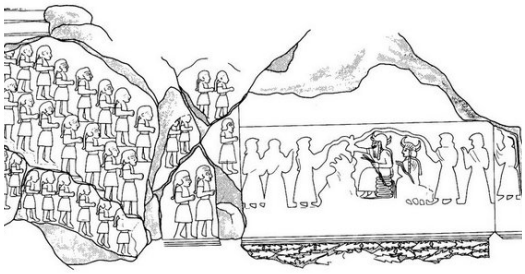
تصویر۳- ایزدبانو- تپه سراب (همان: ۲۵)

تصویر۴- ایزدبانو- شوش (همان: ۲۶)

بازنمایی نماد مار در تمدن عیلام

همان‌گونه که بیان شد، این جاندار خزنده از ادوار پیش از تاریخ، به‌طور گسترده‌ای مورد پرستش بوده و به منزله یک نماد دینی با مفاهیم وسیع و متنوعی به‌شمار می‌رفته و در مراسم باروری باستانی، اهمیت ویژه‌ای داشته‌است (هال، ۱۳۸۰: ۹۳). در این روند با بررسی آثار بازمانده از تمدن عیلام، جنبه مثبت و ایزدی مار استحکام بیشتری می‌یابد. بر این اساس، مار در میان عیلامیان نیز مظهر باروری بوده‌است. این باور زمانی حاکمیت بیشتری داشته که در بین آنان مادرسالاری رواج داشته‌است. در بین آنان مار، حافظ آب و ثروت است. مارها در زمان عیلامیان بر دروازه‌ها، به گردن شاهان، به گرد محراب‌ها و بر دسته سلاح‌ها نقش می‌شدند و درحالی‌که به خود پیچیده بودند، تختگاه خدایان به‌شمار می‌آمدند تا نیروی اهریمنی را دور دارند. تصویر ماری که بر درخت زندگی پیچیده‌است، مظهر برکت‌بخشی او بود (بهار، ۱۳۷۶: ۱۴۰). خدایان مارتَن که نیمه‌مار و نیمه‌انسان نمایانده می‌شوند، از نقش‌مایه‌های کهن تمدن عیلام هستند که هم‌زمان در میان‌رودان نیز دیده می‌شوند؛ به‌طور مثال در مُهری به‌دست‌آمده از عیلام، نیایش‌گری مشاهده می‌شود که در مقابل مار- خدا به‌صورت احترام ایستاده‌است (تصویر ۵) و یا در نقش برجسته‌های عیلامی که خدایی بر روی نیم‌تنه مار تکیه داده‌است (تصویر ۶) که همه این‌ها نشان می‌دهد در این دوران نیز مار به‌عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر مذهبی و مورد ستایش، رواج داشته و موردتوجه بوده‌است (طاهری، ۱۳۹۴: ۳۱).

تصویر ۵- مُهر عیلامی با نقش خدا- مار (همان)



تصویر ۶- الف. خدا با تختی به شکل مار، نقش‌برجسته کورانگون (صراف، ۱۳۷۱: ۹۹)

تصویر ۶- ب. جزئیات تصویر: خدا با تختی به شکل مار، نقش‌برجسته کورانگون (همان)

بازنمایی نماد مار در تمدن آریایی

با ورود آریایی‌ها، نگاه مذهبی تغییر و جایگاه مار در فرهنگ‌های جدید متحول شد. ادیان آریایی، مار را اهریمنی می‌خواندند. واژه مار در فارسی و پهلوی معادل سانسکریت

(Monier, 1976: 811) "Māra" به معنی "میراننده و کشنده" و اوستایی (Bartholomae, 1961: 1151) "Mariyar" به‌معنی "فریبکار، مکار، زیانکار و تباه‌کننده" یکی است و از ریشه "Mar" در اوستا و فارسی باستان به معنی "مردن" است. البته در پهلوی، واژه Mar به معنی "نابِکار" نیز از همین ریشه است (قلی‌زاده، ۱۳۸۹: ۸۴). در دین زرتشت بر پایه متون مقدس زرتشتی، ازجمله شرط‌های پذیرش توبه و طلب آمرزش برای گناهان بزرگ، کشتن مار است. همچنین در اوستا از شخصیتی به نام "اژی‌دهاک" با نشان دو مار بر دوش یاد می‌شود که در تمامی اوستا به عنوان شخصیتی اهریمنی تجلی می‌یابد. اژی‌دهاک ترکیبی از "اژی" به معنی مار و "آک" به معنی عیب است (صدیقیان، ۱۳۷۵: ۱۲۸) که این ترکیب‌واژه بازگوکننده "ده عیب" است (همان: ۱۲۸). البته با توجه به کتاب مقدس هندوها با نام سانسکریت، کلمه اژی‌دهاک به معنای اهریمن، گزنده و وحشی نیز می‌باشد (پورداوود، ۲۵۳۶: ۵۷). بنابراین مشاهده می‌کنیم با توجه به گفته‌های اوستا و اعتقادات زرتشتی همچون کشتن مار، در این دوره مار نشانی اهریمنی است و جنبه منفی به خود می‌گیرد. همچنین مار در ریگ‌ودا[۳] ، اهی[۴] نامیده می‌شود که در کوه مسکن دارد و دیوان یاری‌اش می‌کنند. او با هزاران پیچ‌وتاب بر فراز کوه، راه ابرهای باران‌زا را می‌بندد و عامل خشکسالی است. ایندره[۵] نیرومند با این مار نبرد کرده او را می‌کشد (طاهری، ۱۳۹۴ :۳۵) و یا در کتاب فرنبغ‌دادگی[۶] می‌خوانیم که در پایان دومین سه‌هزاره و در آغاز آفرینش مادی، اهریمن به شکل ماری از بخش زیرین آسمان که در زیرزمین قرار دارد بیرون می‌آید و بر زمین می‌جهد و چون سراسر وجودش آکنده از انواع خرفستران است زمین را پر از مار و دیگر خرفستران[۷] می‌کند (۱۳۶۹: ۵۲)؛ بنابراین می‌بینیم که با ورود آریایی‌ها و تغییر در مذهب و فرهنگ جامعه، نماد مار، با مفهوم و محتوایی چون ایزد و دارنده نعمت به موجودی زیان‌بار تبدیل شد و از آثار مردمان این دوره حذف گردید که این نشان می‌دهد که با تغییر در مرزهای زمانی، فرهنگی و به‌طور ویژه مذهبی، نمادها چگونه به لحاظ معنایی و حتی ساختاری تغییر می‌یابند؛ اما این را نیز باید ذکر کرد که در کنار دین زرتشت، اعتقاد به ایزدانی چون آناهیتا و مهر که از خدایان کهن ایرانی هستند، تدوام داشته‌است که هرکدام نماد و نشانه‌هایی برای پرستش داشته‌اند که در این میان مار نیز دارای جایگاه ویژه‌ای در کنار این ایزدان بوده و نمادی از آن‌ها محسوب می‌شده‌است. پس با توجه به منابع به‌دست‌آمده، مار حیوانی است که با الهه‌های قمری و شمسی در ارتباط است و چون آناهیتا یک الهه قمری است و با ماه در ارتباط است، می‌توان مار را نمادی از آناهیتا دانست. صفات باروری که برای مار قائل شده‌اند از مقتضیات سرشت قمری است و این از اشتراکات ماه و مار است که گاه کاملاً با ماه همانند شده‌است. مار را به دلیل تجدید حیات و پوست‌اندازی سی‌روزه خود، با ماه مرتبط دانسته‌اند (غیبی و ویسی، ۱۳۹۴: ۱۳۳)؛ بنابراین مار را می‌توان نمادی از ایزد آناهیتا و یا در ارتباط با آن دانست که جنبه مثبت مار را در این اعتقادات نشان می‌دهد؛ همچنین بر اساس مدارک در آیین میترا، مار جانور بدکار و متعلق به اهریمن نیست و در ماجرای عروج میترا به آسمان، وی بر گردونه‌ای سوار است که "هرمس- مرکور[۸]" راهنما و راننده گردونه است و به علت بال‌هایی که بر سر دارد و عصایی، که دو مار دور آن حلقه زده‌اند، قابل تشخیص است و نشان می‌دهد که در آیین میترا، مار یکی از نشانه‌های اصلی و عامل شفابخشی مطرح شده‌است (باقرپور، ۱۳۹۱: ۱۰۳).

جایگاه مار در متون اسلامی

در گفتاری آمده‌است که مار حیوانی زیبا و دارای چهار پا مانند شتر بود. از خزانه‌دارهای بهشت به‌شمار می‌رفت (تصویر ۷)؛ اما چون با ابلیس در اغوای آدم همکاری کرد، خداوند به عقوبت این کار، او را از بهشت اخراج کرد و به اصفهان انداخت و او را به خاک‌خوردن و با شکم خزیدن عقوبت کرد و مقرر شد آدمیان سر او را بکوبند (محسنی و دادور، ۱۳۹۳: ۲۳). در تورات نقش گناه‌آلود مار بیشتر از روایات اسلامی نمودار است؛ زیرا در اینجا خود مار وسوسه‌گر است (همان). مار و طاووس به این دلیل که در داستان آدم نقشی ناستوده دارند، در شعر فارسی گاه به‌عنوان دستیاران دیو معرفی‌شده‌اند:

خشم و شهوت مار و طاووس‌اند در ترکیب نو
نفـس را آن پایمـــرد و دیـــو را ایـن دستیـار
کـــی توانستـــی بـــرون آورد آدم را ز خُلـــد
گر نبـــودی راهبـــر ابلیس را طاووس و مـار
(سنایی، ۱۳۹۰: ۳۰۲)

با توجه به اندیشه مذهبی در ادیان مسیح، اسلام و یهود، چنین برمی‌آید که به‌مرور زمان ماهیت شیطان را به مار منسوب کرده‌اند و درنتیجه منزلت مار که سمبل کهن‌ترین ایزدان جهان بود، کاسته و به فراموشی سپرده شد. ولی این عمل در دین اسلام به‌طور کامل تحقق نیافت؛ زیرا می‌توان رد پای عظمت مار را در کتاب‌های کلاسیک فارسی- اسلامی، چون کتاب اشعار سعدی، تذکره اولیا، شاهنامه، کلیله‌ودمنه و... و همچنین در قرآن کریم به‌صورت داستان موسی (ع) و عصای او مشاهده کرد.

لازم به ذکر است که اگرچه در سنن ادبی متون کلاسیک فارسی نیز مار را همدست شیطان می‌شمرند و به‌ندرت به‌عنوان سمبل مثبت مورد استفاده قرار می‌گیرد، باز هم نقش مثبت مار در این کتاب‌ها قابل انکار نیست. در داستان‌های تمثیلی، همچون کلیله‌ودمنه و مرزبان‌نامه، گاهی مار به‌عنوان نماد انسان باخرد ظاهر می‌شود. در این مورد می‌توان به حکایت باب "السائع و الصائع[۹]" در کلیله‌ودمنه و داستان "جولاه[۱۰] با مار" در مرزبان‌نامه اشاره کرد. در شاهنامه نیز در داستان "بزرگمهر"، به هوش مار اشاره شده‌است که در آن مار توانایی شناسایی انسان‌های شایسته را دارد و به آن‌ها آسیب نمی‌رساند (تاواراتانی، ۱۳۸۳: ۱۵۶).

در سنن ادبی فارسی- اسلامی، همچنین معشوق را به مار تشبیه کرده‌اند؛ چنانکه زلف و موی پُرپیچ‌وخم یار و بی‌رحمی او، مشابه مار است که نمونه آن را در دوران آغاز تجددگرایی، یعنی اواخر حکومت قاجاریه هم می‌توان یافت. در ترانه‌های فایز دشتی[۱۱]" می‌خوانیم که با زلف معشوق بازی نکنید زیرا صاحب آن مانند مار فریبنده است (زنگویی، ۱۳۸۳: ۱۵۸).

در تذکره‌اولیا، در باب "حسین بن‌منصور حلاج" نیز می‌خوانیم که می‌گوید «حریف من منسوب نیست به چیزی از حیف. بداد مرا شرابی و بزرگ کرد مرا چنان‌که مهمان را. پس چون دَوری چند گشت، شمشیر و نطع خواست. چنین باشد سزای کسی که با اژدها (همان مار) در تموز، خمر کهن خورد» (عطار نیشابوری، ۱۳۸۰: ۵۹۱). در این متن "اژدها" به‌معنی خدا به‌کار رفته‌است.

معمولاً در ادبیات فارسی- اسلامی، مار را به عنوان سمبل خدا و قدرت الهی به‌کار نمی‌برند؛ اما در یکی از غزل‌های حافظ می‌توان نمونه آن را یافت:

گرچه ما بندگان پادشهیم پادشاهان ملک صبحگهیم

در بیت نهم همین غزل چنین آمده‌است:

رنـگ تزویـر پیـش مـا نبود شیر سرخیم و افعی سیهیم

حافظ می‌گوید ما اهل تزویر نیستیم؛ اما بلافاصله اضافه می‌کند: هم شیر سرخ هستیم و هم افعی سیاه. در تحلیل معنایی این بیت می‌توان گفت که شیر و مار افعی، هر دو در آیین‌های مهرپرستی و زروان‌پرستی حضور دارند. مجسمه زروان موجودی ترکیبی است با کله شیر و بدن انسان و دَور آن ماری بزرگ، هفت بار حلقه زده‌است. در آیین میترا نیز در صحنه معروف گاوکشی، مار (نماد زمین) خون گاو قربانی‌شده را می‌نوشد (رضی، ۱۳۸۱: ۵۷۰). "شیر سرخ" نیز شاید گویای این موضوع باشد؛ همان‌طور "افعی سیه" درست در مقابل "شیر سرخ" قرار می‌گیرد. هم از نظر رنگ و هم از نظر سمبل، این دو متضاد هم هستند؛ شیر نماد خورشید و آسمان، و مار نماد ماه و زمین است. این دو درحالی‌که متضاد هم هستند، مکمل هم نیز به‌شمار می‌آیند و از نظر توانایی، مساوی شناخته می‌شوند؛ به‌گونه‌ای‌که در اسطوره "گیل‌گمش" مار را "شیر خاک" خوانده‌اند؛ بنابراین مصراع دوم می‌تواند با این محتوا، "قدرت فوق‌العاده داریم" معنا یابد (تاواراتانی، ۱۳۸۳: ۱۵۶).

پس از آنکه به نمونه‌های مختصری از کتب کلاسیک فارسی- اسلامی کهن، درباره جایگاه مار در اندیشه اسلامی پرداختیم که در آن‌ها مار با ماهیتی مثبت؛ همچون خردمند، هوشیار، قدرت الهی، زلف معشوق و... ظاهر شد، به کتب عهد عتیق و قرآن مجید نیز در باب جایگاه مار در اندیشه اسلامی می‌پردازیم. در اولین روایت می‌خوانیم که «قوم موسی (ع) وقتی در بیابان تشنه گشتند از او آب خواستند. خدا به موسی (ع) فرمود که

با عصایت صخره را بزن. موسی (ع) همین کار را کرد. دوازده چشمه از آن جاری شد و هر دوازده قوم، چشمه خود را یافتند. این داستان سمبلیک است؛ زیرا عصای موسی که به شکل مار بود آب را پدیدار کرد. این داستان یادآور داستان پیدایش آتش در شاهنامه فردوسی است که هوشنگ در پی مار، سنگی پرتاب می‌کند. سنگ به سنگ بزرگ‌تری می‌خورد و آتش به‌وجود می‌آید. آب و آتش دو عنصر مهم بقای حیات بشر هستند. مار، دهنده آب و آتش، سمبل موجود زندگی‌بخش است» (عالی، ۱۳۹۰: ۱۱). درجایی دیگر می‌خوانیم که «خداوند به موسی و هارون می‌فرماید: هنگامی‌که فرعون به شما بدین مضمون می‌گوید که به جهت خود معجزات را بنمایید، آنگاه به هارون بگو که عصایت را بگیر و به حضور فرعون انداز که ماری بشود. پس موسی و هارون به فرعون آمدند و بدان‌گونه که خداوند فرموده بود عمل کردند و هارون عصای خود را در حضور فرعون و بندگانش بر زمین انداخت و ماری شد. فرعون حکما و بیان‌کنندگان اسرار را احضار کرد. ساحران مصر نیز به سحرهای خودشان چنین کردند و هرکس عصای خود انداخت که مار شدند و عصای هارون عصاهای ایشان را بلعید» (گلن و مرتن، ۱۳۸۳: ۱۶۰۵). درجای دیگری می‌خوانیم: «قوم به خدا و موسی گفتند که ما را از سرزمین مصر چرا برآوردید تا آنکه در بیابان بمیریم؛ زیرا نان و آب از این خوراک خفیف مکروه است. خداوند مارهای آتشین در میان قوم فرستاد که قوم را گزیدند و خلق بسیاری از اسرائیل هلاک شدند. قوم نزد موسی آمده و گفتند که خطا ورزیدیم؛ زیرا به خداوند و تو حرف‌های ناشایست گفتیم. خداوند را استدعا نما تا مارها را از میان ما رفع کند و موسی جهت قوم استدعا نمود و خداوند به موسی فرمود که با مار، آتشینی بساز[۱۲] و بر سر تیری نصب کن و واقع می‌شود اینکه هر گزیده‌شده بر آن نظر کند، زنده خواهد ماند. موسی مار برنجینی ساخته و بر سر تیری نصب کرد و چنین شد که اگر مار کسی را گزیده بود به‌مجرد نگاه‌کردن بر آن مار برنجین، زنده می‌ماند» (همان: ۱۶۴۵). با ذکر این مثال‌ها می‌توان دریافت که در اندیشه اسلامی مار دارای وجهی دوگانه (خیر و شر) است. اگرچه جنبه منفی این جانور به دلیل اغوای آدم و حوا، در اندیشه اسلامی قوت بیشتری یافته‌است، جنبه مثبت آن نیز منافاتی با اندیشه اسلامی بر اساس روایات قرآنی ندارد. بر این اساس می‌بینیم که نقش مار در قالی‌های اسلامی، در اشکال گوناگون با معانی مختلف تجلی و ماهیت یافته‌است که در ادامه بدان می‌پردازیم.

نقش مار و درخت زندگی

حال پس از پرداختن به جایگاه مار در اندیشه اسلامی، به ذکر چند مثال از حضور مار در اشکال مختلف در قالی‌های اسلامی-ایرانی نیز می‌پردازیم که در معانی مختلف پدیدار شده‌اند. از مهم‌ترین آن‌ها نقش مار در کنار درخت زندگی است که به لحاظ ساختاری همانند نمونه‌های ایران پیش از اسلام است که قرارگیری در کنار درخت، بار معنایی ویژه‌ای را متبادر می‌کند (تصویر ۸). بر این اساس، همان‌طور که بیان شد، درخت در کنار مار، در ایران قبل از اسلام به معنای برکت‌بخشی و افزونی نعمت است و گاه در اسطوره‌های باستان، درخت کیهانی گاه به‌صورت درختی آوازه‌خوان بر فراز کوهستانی که محور جهان است ایستاده و اژدها[۱۳] یا ماری به دور آن پیچیده است. این مار غالباً نشان‌دهنده رنجی است که برای به‌دست‌آوردن دانش و یا جاودانگی باید متحمل شد (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۰: ۱۰۴)؛ اما درباره جایگاه درخت، در اندیشه اسلامی، می‌توان گفت با توجه به قرآن کریم، عنصر درخت بسیار مقدس بوده و بسیار بدان اشاره شده‌است؛ همچون درخت صدر، درخت طوبی و... ؛ به‌گونه‌ای که بارها از درخت در تعاریف مختلف یاد شده‌است. گاه کلمه طیبه را به درختی مثال زده است که اصل ساقه آن برقرار باشد و شاخه آن به آسمان رفعت و سعادت بر شده باشد (ابراهیم: ۳۴). گاه او را واسطه وحی گردانیده‌اند: «و چون موسی به آتش نزدیک شد به او از جانب راست دره[۱۴]، در آن بارگاه مبارک از آن درخت مقدس ندایی رسید که ای موسی هوش دار که منم خدای جهانیان» (قصص: ۳۰)؛ یا مبارکش می‌خواند به واسطه برکاتی که از آن به مردم رسانده می‌شد: «خدا نور آسمان‌ها و زمین است. داستان نورش به مشکاتی ماند که در آن روشن چراغی باشد و آن چراغ در میان شیشه‌ای که تلألؤ آن گویی ستاره‌ای است درخشان و روشن از درخت مبارک زیتون، با آنکه شرقی و غربی نیست، شرق

و غرب جهان بدان فروزان است» (نور: ۳۵). بنابراین می‌توان گفت در هنر اسلامی نقش درخت یادآور باغ‌های بهشتی است. «درخت نمادی از نور و نیروی الهی، دانش، خردورزی و درنتیجه همواره به عنوان تجسدی از اصل خیر مورد احترام بوده‌است» (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۰: ۹۳). این دو نماد در اندیشه اسلامی نیز وجود داشته‌اند و دارای جنبه مثبت هم بوده‌اند؛ بنابراین باز هم ترکیب درخت و مار در کنار یکدیگر، همچون نمونه کهن‌الگوی خویش در اندیشه اسلامی، هیچ منافاتی با نگاه مذهبی و اعتقادی اسلامی ندارد؛ اما به‌لحاظ بار معنایی می‌توان گفت از آنجا که نمادها در طول زمان و با عبور از مرزهای فرهنگی، مذهبی و به‌ویژه زمانی، دچار تغییر و تحول ساختاری و معنایی می‌شوند، در اینجا نیز نقش‌مایه مار و درخت به لحاظ معنایی تغییر کرده و یادآور بهشت و داستان آدم و حوا است.

تصویر ۷- درخت طوبی و مار پیچیده به آن، طرح محرابی، سده چهاردهم هجری (کمندلو، ۱۳۸۸: ۲۷)

نقش دو مار درهم‌تنیده

از دیگر اشکال مار در قالی‌های اسلامی، دو مار درهم‌تنیده است که در حاشیه قالی، تصویر شده‌است و این ترکیب نیز بار معنایی خاص خود را به‌دنبال دارد (تصویر ۹).

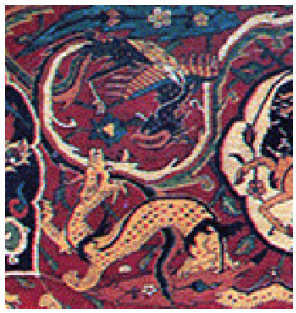
تصویر ۸- دو مار درهم‌تنیده، سده دهم هجری (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۲۰۸)

دو مار درهم‌تنیده، نشانه‌ای از آب و باروری است. این نقوش در هزاره سوم و دوم ق. م. در تمدن‌هایی چون ایران، بین‌النهرین، ترکمنستان، روسیه و... قابل مشاهده‌است (Golan, 1991: 205). «همچنین دو مار درهم‌تنیده، سمبلی از نیروی زندگی است» (Gimbutas, 1989: 121).

نقش جدال سیمرغ یا مار- اژدها

در برخی قالی‌های دوره اسلامی (به‌ویژه قالی‌هایی با نقوش جانوری در دوره صفوی)، تصاویر مار یا اژدها- مار در جدال با ققنوس دیده می‌شود.

تصویر ۹- الف. جدال ققنوس و مار- اژدها، سده دهم هجری (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۲۰۶)



تصویر۹- ب. جزییات تصویر جدال ققنوس و مار- اژدها، سده دهم هجری (همان)

تصویر ۱۰- نبرد سیمرغ و اژدها، فرش مشهور ماربی (ژوله، ۱۳۸۱: ۲۱۷)

تصویر۱۱- نبرد مار (اژدها) و جانور افسانه‌ای، قالیچه تبریز (همان، ۱۳۹۲: ۴۵)

براساس اساطیر چین، ققنوس نماد شادمانی و خرسندی و نشانه رضایت آسمان است؛ همچنین نماد ملکه و کشاورزی نیز هست و مار- اژدها نمادی از روح باران محسوب می‌شود (کریستی، ۱۳۸۴: ۳۶) که در اینجا می‌توان همان معنای حاصل‌خیزی، باران و رحمت را به عنوان مفاهیم خاص مستفاد نمود.

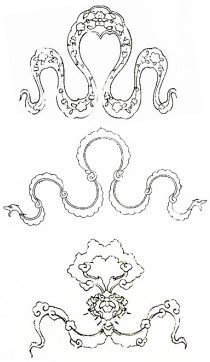
نقش مار در حاشیه و متن قالی

در قالی‌های ایرانی، به‌ویژه قالی‌های صفوی و قاجاری، نقوش ماری‌شکل به‌عنوان نقوش اسلیمی ماری در سطح قالی ترسیم شده‌اند (تصویر ۱۳).

تصویر ۱۲- الف. قالی سالتینگ، نقش مار بر سطح قالی، اواخر سده دهم هجری (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۱۶۲)

تصویر ۱۲- ب. جزییات تصویر قالی سالتینگ، نقش مار بر سطح قالی، اواخر سده دهم هجری (همان)

کلمه اسلیمی از اسلیم به‌معنای جوانه است و شاید هم این لغت مصغر اسلامی باشد و می‌دانیم که در هنرهای اسلامی از این طرح بسیار استفاده شده‌است. این طرح نیز به لحاظ تغییرات و دخل و تصرف‌ها به گروه‌های فرعی بسیار تقسیم شده‌است. مانند اسلیمی، اسلیمی بندی، اسلیمی شکسته، اسلیمی دهان‌اژدر، اسلیمی لچک‌ترنج، اسلیمی ترنج‌دار و اسلیمی مار (نصیری خرم، ۱۳۹۵: ۸۲). در این میان نقوش اسلیمی ماری، از نقوش پُرکاربرد در دوره اسلامی، به‌ویژه صفوی و همچنین قاجاری است که دلیل این نام‌گذاری، آرایش و شکل ظاهری خطوط این نقوش؛ همچون اندام مار یا اژدهاست (همان: ۷۹). نقوش اسلیمی ماری در متن و حاشیه فرش دیده می‌شود.



تصویر۱۳- گونه‌های مختلف اسلیمی ماری (شعبانی خطیب، ۱۳۷۸: ۱۸۸)

تصویر۱۴- نقوش اسلیمی ماری بر حاشیه فرش (Ford, 1981: 105)

تصویر ۱۵- نقوش مسبک مار بر گلیم (محسنی و دادور، ۱۳۹۳: ۲۹)

تصویر ۱۶- نقوش مسبک مار بر گلیم (همان ۳۰)

اما آن‌چه می‌توان در تحلیل این نقش بیان کرد، آن است که تکرار و قرارگیری نقوش ماری یا نقوش اسلیمی ماری بر سطح قالی، به‌معنای نزول باران و آب محسوب می‌شده‌است و قرارگیری در حاشیه، به‌معنای نگهبانی و پاسداری است (همان). البته باید یادآور شد که تجسم مار بر روی قالی اسلامی، همیشه به شکل واقع‌گرایانه نبوده؛ بلکه به‌صورت مسبک با همین معانی نیز تصویر شده‌است؛ بنابراین در این بخش نیز بار دیگر می‌بینیم که نماد مار در قالب طرح اسلیمی ماری، متناسب با نگاه اسلامی نقش شده‌است.

نتیجه‌گیری

نمادگرایی در فرش ایرانی دارای جنبه‌های مختلفی است که از یک‌سو با فرهنگ باستانی ایرانیان در ارتباط است و از سوی دیگر با تفکر دینی و اسلامی که در طول تاریخ این تفکر دینی- اسلامی با فرهنگ و تفکر باستانی ادغام‌شد و سبک جدیدی، چون ایرانی- اسلامی ایجاد نمود. به همین دلیلریال بازشناسی این مفاهیم و نمادها در برخی موارد بسیار دشوار و حتی غیرممکن می‌نماید. نتایج به‌دست‌آمده از تحلیل نمادین یک نقش بر روی فرش، الزاماً به‌معنی کامل‌بودن آن نظر نیست؛ چراکه نمادها درگذر زمان و در فرهنگ‌های مختلف، بار معنایی خویش را ازدست می‌دهند و معنای جدید به خود می‌گیرند. بر این اساس فقط می‌توان محتمل‌ترین معنا را برای آن نماد تعیین کرد. در این میان یکی از این نمادها، نقش مار است که در دوره اسلامی بر قالی‌های بافته‌شده این دوره تجسم یافت. برای آشنایی با اندیشه و دلایل چرایی استفاده از این نقش بر قالی‌های این دوره که تاحدودی با چهره منفی در اندیشه اسلامی ظاهر شده‌است، نگارنده لازم می‌داند که در ابتدا ریشه‌یابی و تحلیلی بر نوع نگاه منفی و مثبت به این نماد در طول تاریخ ایران صورت پذیرد؛ سپس با توجه به متون کلاسیک فارسی و قرآن کریم به جایگاه مار در اندیشه اسلامی و چگونگی پذیرش خلق این نماد بر قالی‌های اسلامی توجه شود و پس از آن به اشکال مختلف نماد مار و تعابیر آن، با توجه به نگاه اسلامی پرداخته‌شود. بر این اساس مشاهده شد که نماد مار از دوره پیش از تاریخ، به‌صورت حیوانی و یا خدا- مارگونه بر روی آثار، با کارکردی مذهبی و مثبت تجلی نمود و این روند تا دوره عیلام باستان ادامه یافت. درگذر زمان نه‌تنها این نماد فراموش نشد؛ بلکه ارزش آن بیشتر و تأکید بر این نماد مذهبی افزون‌تر شد؛ چنانکه در بیشتر آثار عیلامی از نقوش برجسته گرفته تا ظروف سفالی، این نقش دیده می‌شود؛ اما با ورود آریایی‌ها که قومی جدید با دیدگاه و مذهبی جدید بودند، نگاه و کارکرد این عنصر مذهبی از جنبه مثبت به جنبه منفی گرایش یافت که این امر در اوستا مشهود است و دلیل این امر را می‌توان این‌گونه بیان داشت که در اسطوره اژی‌دهاک[۱۵] در اوستا، فرد منفوری است که نشان آن دو مار است؛ به‌گونه‌ای که در آبان‌یشت آمده‌است: «اژی‌دهاک سه‌پوزه، در سرزمین بوری، صد اسب، هزار گاو ده‌هزار گوسفند او (آناهیتا) را پیشکش آورد... و از وی خواستار شد: ای اردوی سور آناهیتا، ای نیک، ای تواناترین، مرا کامیابی ارزانی دار که من هفت کشور را از مردان تهی کنم. اردوی سور آناهیتا او را کامیابی نبخشید» (۳۰۳) که منفوربودن چنین شخصیتی، به‌کلی ملموس و آشکار است. اژی‌دهاک یا ضحاک ماردوش در اساطیر ایران که نژاد و شکل و شمایلی کاملاً غیر ایرانی و بین‌النهرینی دارد، از اینجا سرچشمه می‌گیرد که پادشاه بابلی با ستم خویش، برای ایرانیان دهنده اژی بوده‌است که صورت دیگر آن، اژی‌دهاک بوده و در زبان سامیان به‌صورت ضحاک برگشته‌است. این شخص برای ایرانیان بسیار نامطلوب و گجسته[۱۶] و برعکس برای مردم سرزمین خود بسیار خجسته

بوده و تا مرتبه خدایی بالا رفته‌است. وی مشخصه بسیار ارزشمند "مار دوشی" را که از ویژگی‌های سپند "خدایان" و "شاه- خدایان" بین‌النهرین است، داراست. ماردوشی وی در ایران زرتشتی اژدهاوش[۱۷] و منفور شمرده می‌شود؛ چراکه آیین سپند دشمن برای ایرانیان اهریمنی است (مظفری و زارعی، ۱۳۹۲ :۱۱۰). بر این اساس مار برای آریایی‌ها بسیار منفور و بد شد؛ اما برخلاف نگاه منفی به مار در مذهب زرتشتی، در اعتقادات میترایی و آناهیتایی که از خدایان بزرگ در تمام تاریخ ایران در کنار ایزد اهورامزدا بوده‌اند و از خدایان بسیار کهن محسوب می‌شوند، همچنان مار جایگاه مثبت و مذهبی خویش را حفظ کرده و نمادی از این دو ایزد محسوب می‌شود؛ اما در دوره اسلامی دوباره شاهد حضور مذهب و فرهنگ جدیدی هستیم که اعتقادات کهن مردمان ایران را به شدت متحول کرد؛ یکی از این اعتقادات؛ نگاه مذهبی به نماد مار است. بر طبق روایات اسلامی؛ مار و طاووس به شیطان در اغوای حضرت آدم کمک کردند و هر دو از بهشت اخراج شدند؛ اما باز براساس آیات قرآنی، مار دارای جایگاه مذهبی نیز بوده‌است که به آن به طور کامل پرداخته شد؛ بنابراین در دوره اسلامی برخلاف دوره‌های گذشته که به نقش مار نگاهی کاملاً مثبت و یا کاملاً منفی داشتند، هر دو جنبه توأمان شکل گرفت؛ اما براساس متون کهن، جنبه منفی آن بیشتر غالب شد؛ تا جایی‌که مار را خود شیطان دانستند؛ اما این اندیشه که مار تنها جنبه پلیدی در اندیشه اسلامی دارد، با توجه به متون کلاسیک فارسی- اسلامی و گفته‌های قرآن منتفی می‌شود؛ بنابراین مار در دوره اسلامی دارای دو جنبه مثبت و منفی بوده‌است و ترسیم چنین نقشی بر قالی‌های اسلامی نمی‌تواند نفی اندیشه اسلامی در فرهنگ اسلامی باشد؛ پس نقش مار در اشکال مختلف و تعابیر گوناگون، در جهت اعتقادات اسلامی بوده‌است؛ چنان‌که کهن‌الگوی مار و درخت زندگی، یادآور بهشت و داستان آدم و حوا، نقش دو مار درهم‌تنیده به‌معنای نزول باران، نقش‌مایه جدال ققنوس و مار- اژدها، نشانه حاصل‌خیزی، نقش مار به‌صورت پراکنده بر سطح قالی، به‌معنای نزول آب و باران و نقش مار در حاشیه قالی، نشان از حفاظت و نگهبانی است که همه این‌ها نشان از جایگاه ویژه و مثبت نماد مار در اندیشه اسلامی است.

جدول ۱- سیر تحول معنایی نماد مار در گذر زمان (نگارندگان،۱۳۹۹)

ردیف	دوره زمانی	عملکرد	دیدگاه کلی
۱	پیش از تاریخ	مثبت	نماد ایزدخدا یا ایزدبانو؛ باروری و حاصل‌خیزی
۲	عیلام	مثبت	نماد ایزدخدا یا ایزدبانو؛ باروری و حاصل‌خیزی
۳	تاریخی- زرتشتی	منفی	اژی‌دهاک؛ میراننده و کشنده
۴	تاریخی- آناهیتا	مثبت	نماد باران و نزول نعمت
۵	تاریخی- مهری	مثبت	کمک‌رسان مهر؛ شفابخش
۶	اسلامی	منفی	کمک‌کننده شیطان
۷	اسلامی	مثبت	نگهبان و محافظ؛ نزول باران و نعمت؛ نیروی زندگی؛ خرد و دانایی؛ یاری‌رسان حضرت موسی (ع)

پی‌نوشت

۱- جهان زیرین

۲- تیامات: اژدها- ماری در اساطیر بین‌النهرین که هستی از اجزای بدن او شکل می‌گیرد.

۳- مجموعه‌ای از اشعار و سرودهای مذهبی هندو به زبان سانسکریت ودایی است.

۴- نام یکی از اهریمنان نزد آریاییان و آن به‌معنی مار یا اژدهاست.

۵- خدای جنگ و آب در آیین "هندو" در هندوستان است.

۶- فرنبغ‌دادگی نویسنده کتاب بندهشن، از متون پهلوی در ایران است.

۷- واژه خوفستران مترادف با موجودات موذی است.

۸- ایزد موسیقی در اسطوره‌های یونانی.

۹- بخش داستان زرگر و سیاح در کلیله و دمنه.

۱۰- نام شخصیتی داستانی در مرزبان‌نامه.

۱۱- محمدعلی دشتی، متخلص به فایز و مشهور به فایز دشتی، شاعر دوبیتی‌سرای جنوب ایران به سال ۱۲۱۳ ش.

۱۲- آتش روشن‌کردن

۱۳- واژه اژدها در لغت‌نامه معین، مترادف با ماری بس بزرگ آمده است؛ در فارسی به‌صورت‌های دیگری؛ همچون اژدر، اژدرها، ژدهاک و حتی گاهی تنین، ثعبان نیز دیده می‌شود، ماری عظیم با دهان فراخ و گشاده و همچنین به معنی شجاع و دلاور است (معین، ۱۳۸۰).

۱۴- فَلَمّا أَتاها نُودِیَ مِنْ شاطِئِ‌الْوادِ الْأَیْمَنِ فِی‌الْبُقْعَهِ‌الْمُبارَکَه مِنَ الشَّجَرَهِ أَنْ یامُوسی إِنِّی أَنَا اللّهُ رَبُّ‌الْعالَمِینَ. پس همین‌که (موسی) به نزد آن (آتش) آمد، (ناگهان) از جانب راست آن درّه، در آن منطقه مبارک و خجسته از (میان) یک درخت، ندا داده شد که ای موسی! همانا من، اللّه، پروردگار جهانیان هستم

۱۵- از پادشاهان افسانه‌ای ایران است. نام وی در اوستا اژی‌دهاک به معنای مار اهریمنی است.

۱۶- ملعون.

۱۷- اژدهاگونه یا ضحاک‌گونه.

منابع

۱. *قرآن کریم*. (۱۳۹۵). مترجم: محمد مهدی فولادوند، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

۲. *اوستا*. (۱۳۸۱). گزارش و پژوهش: جلیل دوست‌خواه، تهران: مروارید.

۳. باقرپور، سعید. (۱۳۹۱). «بررسی و نمادشناسی نقش مار در تمدن‌های باستانی». *کتاب ماه و هنر*، شماره ۱۶۷، ۱۰۰- ۱۰۸.

۴. بهار، مهرداد. (۱۳۷۶). *از اسطوره تا تاریخ*. تهران: چشمه.

۵. پوپ، آرتور؛ اکرمن، فیلیس. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)*. ویرایش: سیروس پرهام، تهران: علمی و فرهنگی.

۶. پورخالقی چترودی، مه‌دخت. (۱۳۸۰). «درخت زندگی و ارزش فرهنگی و نمادین آن در باورها». *مطالعات ایران*، دانشگاه شهید باهنر، شماره ۱، ۹۰- ۱۲۶.

۷. پورداوود، ابراهیم. (۲۵۳۶). *یشت‌ها*. تهران: اساطیر.

۸. تاواراتانی، ناهوکو. (۱۳۸۳). «نقش مار در متون کلاسیک ادبیات فارسی». *زبان و ادب*، شماره ۲۱، ۱۴۷- ۱۶۰.

۹. چیت‌سازیان، امیرحسین؛ آیت‌اللهی، حبیب‌الله. (۱۳۸۴). «طبیعت‌گرایی و زیباشناسی فرش ایران»، *گلجام*، شماره صفر، ۱۶- ۳۰.

۱۰. حبیبی، منصوره. (۱۳۸۱). «سیلک، نمادها و نشانه‌ها (نقوش جانوری و گیاهی)». *کتاب ماه و هنر*، شماره ۴۹ و ۵۰، ۱۱۸- ۱۲۰.

۱۱. رابرتسون، دیوید، (۱۳۷۵). *فرهنگ سیاسی معاصر، کلید آشنایی با ایدئولوژی‌ها و اصطلاحات پیچیده سیاسی*، ترجمه عزیز کیاوند، تهران: نشر البرز.

۱۲. رضی، هاشم. (۱۳۸۱). *آیین مهر*. تهران: بهجت.

۱۳. رفیع‌فر، جلال‌الدین؛ ملک، مهران. (۱۳۹۲). «آیکونوگرافی نماد پلنگ و مار در آثار جیرفت (هزاره سوم قبل از میلاد)». *پژوهش‌های باستان‌شناسی*، شماره ۴، ۷- ۳۶.

۱۴. زنگویی، عبدالمجید. (۱۳۸۳). *ترانه‌های فایز*. تهران: ققنوس.

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

۱۶. ـــــــــ. (۱۳۹۲). *شناخت فرش؛ برخی مبانی نظری و زیرساخت‌های فکری*. تهران: یساولی.

۱۷. ستاری، جلال(۱۳۹۱) *اسطوره و فرهنگ*، *تهران*: نشر مرکز

۱۸. سرلو، خواد ادواردو. (۱۳۸۱). *فرهنگ نمادها*. مترجم: مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.

۱۹. سلطانی‌نژاد، آرزو؛ فرهمند بروجنی، حمید؛ ژوله، تورج. (۱۳۹۳). «تجلی نمادها در قالی ارمنی‌باف ایران». *نگره*، شماره ۳۰، ۴۷- ۶۱.

۲۰. سنائی، مجدود بن آدم (۱۳۹۰) *دیوان حکیم سنائی غزنوی*، تهران: نشر زوار

۲۱. شعبانی خطیب، صفرعلی.(۱۳۷۸). *فرهنگ‌نامه تصویری (آرایه‌ها و نقشه‌های فرش ایران)*. تهران: سپهر اندیشه.

۲۲. صدیقیان، مهین‌دخت. (۱۳۷۵). *فرهنگ اساطیری- حماسی ایران*. جلد اول؛ پیشدادیان، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات.

۲۳. صراف، محمدرحیم. (۱۳۷۱). *نقوش‌برجسته‌های عیلامی*. تهران: جهاد دانشگاهی.

۲۴. طاهری، صدرالدین. (۱۳۹۴). «واژگونی مفاهیم یک نماد (بررسی کهن‌الگوی مار و سرزمین هم‌جوار)». هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شماره ۶۳، ۲۵- ۳۴.

۲۵. ظهوریان، مریم؛ فرزین، سامان و حاجی زاده، محمد امین (۱۳۹۶) *تاملی نو بر جایگاه مذهبی نقش‌مایه مار و ارتباط آن با عنصر مونث در آثار به‌جای مانده از تمدن عیلام باستان (با تکیه بر شواهد باستان‌شناسی)*، نشریه جستارهای تاریخی باستان‌شناسی ایران پیش از اسلام، جلد ۲، شماره ۱، ص۳۷-۴۹.

۲۶. عالی، فاطمه. (۱۳۹۰). «مار در اساطیر و ادبیات فارسی». *بهارستان سخن*، سال هفتم، شماره ۱۷، ۱۱۵- ۱۳۰.

۲۷. عطار نیشابوری، فریدالدین ابوحامدمحمد. (۱۳۸۰). *تذکره‌الاولیا*. به‌تصحیح محمد استعلامی، تهران: زوار.

۲۸. غیبی، مژده؛ ویسی، الخاص. (۱۳۹۴). «تجلی سه نمود حیوانی آناهیتا در افسانه‌های عامیانه ایرانی». *علوم ادبی*، شماره ۷، ۱۱۳- ۱۳۸.

۲۹. قلی‌زاده، خسرو. (۱۳۸۹). «ضحاک؛ مار گرگ‌سان در اساطیر ایرانی». *مطالعات داستانی*، شماره ۱، ۷۸- ۱۰۲.

۳۰. کریستی، آنتونی. (۱۳۸۴). *اساطیر چین*. مترجم: محمدحسین باچلان، تهران: اساطیر.

۳۱۰ کمندلو، حسین. (۱۳۸۸). «نگاهی به قالی‌های محرابی موزه فرش آستان قدس رضوی و بررسی قالی هفت شهر عشق». *نگره*، شماره ۱۲، ۱۹- ۳۹.

۳۲. گلن، ویلیام؛ مرتن، هنری. (۱۳۸۳). *کتاب مقدس*. تهران: اساطیر.

۳۳. محسنی، زهرا؛ ابوالقاسم، دادور. (۱۳۹۳). «بررسی تطبیقی نقش (مار- اژدها) در گلیم‌های منطقه قفقاز و آناتولی»، *هنرهای تجسمی نقش‌مایه*، شماره ۲۱، ۲۱- ۳۲.

۳۴. مرادی، حسین. (۱۳۹۴). «منشأ نقش مار در مواد فرهنگی هزاره سوم پیش از میلاد جنوب شرق ایران؛ نشانه‌ای از ارتباط با عیلام و میان‌رودان». *مطالعات باستان‌شناسی ایران*، شماره ۲، ۱۳۱- ۱۴۸.

۳۵. مظفری، علی‌رضا؛ زارعی، علی‌اصغر. (۱۳۹۲). «ضحاک و بین‌النهرین». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، شماره ۳۳، ۸۷- ۱۱۶.

۳۶. معین، محمد. (۱۳۸۰). فرهنگ فارسی (یک‌جلدی). تهران: سرایش.

۳۷. میرزا امینی، سیدمهدی؛ بصام، سیدجلال‌الدین. (۱۳۹۰). «بررسی نقش نمادین ترنج در فرش ایران». *گلجام*، شماره ۱۸، ۹- ۳۰.

۳۸. نصیری خرم، شادی. (۱۳۹۵). «بررسی ارتباط طرح‌های فرش ایرانی با معماری اسلامی». *تحقیقات جدید در علوم*، شماره ۹، ۷۷- ۹۰.

۳۹. هال، جیمز. (۱۳۸۰). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. مترجم: رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

۴۰. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷) *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمه محمد سلطانیه، تهران: نشر جامی.

41. Bartholomae. Ch. (1961). Altiranisches Wörterbuch, Strassburg

42. Gimbutas, Marija . (1989). The language of the goddess. Harper&Row, New York

43. Guenon, Rene(2001)Fundamental Symbols The Universal Language Of Sacred Science, Cambridge: Archetype.
44. Golan, Ariel . (2003). Prehistoric religion-Mythology- Symbolism .Jerusalem.
45. Ford. P.R.J.(1981). Oriental Carpet Design. Thames & Hudson ltd. London.
46. Monier-Williams. (1976). Sanskrit-English Dictionary, Oxford press.
47. Smithsonian Institution . 1964-65. "7000 years of Iranian art", Washington.
48. Stiver, dan, R (1996), philosophy of religious language, London: Blackwell publishers.