بهشت گمشده: مطالعهٔ نقش طاووس در نمای بیرونی بناهای تاریخی شهر اصفهان

نوع مقاله:
پژوهشی

10.22052/HSI.2022.246406.1024

فرنوش شمیلی*
بهاره جهانمرد**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۳/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۶/۲۲

چکیده

نقش طاووس با ویژگی‌های بصری گوناگون در نمای بیرونی برخی بناهای مذهبی و غیرمذهبی شهر اصفهان به‌طور متنوع یا تکرارشونده جلوه‌گر شده است. صورت ظاهری این نگاره‌ها با مفاهیم مختلف اساطیری، باورهای باستانی و اعتقادات اسلامی، در بستر زمانی چندصد سال درمی‌آمیخته و مهارت هنرمندان ایرانی را آشکار ساخته‌اند. این پژوهش در ابتدا به بررسی پیشینهٔ طاووس و جایگاه آن در هنر ایران باستان و دورهٔ اسلامی و پس از آن به مطالعهٔ ساختار بصری نقوش طاووس در نمای بیرونی بناهای اصفهان پرداخته است. روش پژوهش بر اساس یافته‌های میدانی و مطالعات کتابخانه‌ای و با روش توصیفی‌تحلیلی است. بررسی پیش رو مفاهیم و ریخت‌شناسی نقوش طاووس و سیر تحول آن را ارزیابی کرده است. شیوهٔ ترسیم نقوش، بیشتر به‌صورت ترکیبی از شمایلی و استیلیزه است که به اشکال متنوعی ایجاد شده‌اند. هنرمندان در ترسیمات خود، هم از حالات طبیعی جانور الهام گرفته و هم آن را با بیان ذهنی خود درآمیخته‌اند که ارتباطی میان دو نوع متفاوت تفکر اسلام شیعی و باورهای پیش از آن به وجود آورده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد از میان ۱۸ نمونهٔ مطالعاتی، ۱ مورد متعلق به قدیمی‌ترین نمونهٔ برجای‌مانده یعنی بنای مسجد جورجیر از دورهٔ دیلمی است. اوج بازتاب نقش‌مایهٔ طاووس در دورهٔ صفوی (۸ مورد) و در بناهای مذهبی است. در دورهٔ قاجار، ۲ مورد و در دورهٔ پهلوی و جمهوری اسلامی، ۷ نمونه وجود دارد که شباهت فرمی و رنگی آن نشان‌دهندهٔ احیای کاشی‌کاری و مضامین دورهٔ صفویه است. در بیشترین حالت، طاووس از نمای جانبی با چتر نیمه‌بسته (۱۳ مورد)، به‌عنوان عنصر نگهبان در کنار درخت زندگی است، و از نمای مقابل ۵ نقش تکی با چتر بازشده وجود دارد. همچنین در ترکیب‌بندی‌ها بیش از همه رنگ‌های سبز، آبی فیروزه‌ای، لاجوردی، قهوه‌ای و از اواخر صفوی و قاجار رنگ زرد و قرمز وجود دارد، که با قاب‌های هندسی، مازه‌دار،تیزه‌دار و گاهی همراه با کتیبه طراحی شده است.

کلیدواژه‌ها:
نقش‌مایهٔ طاووس، ساختار بصری، بناهای اصفهان، رنگ و فرم.

* استادیار هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران/ f.shamili@tabriziau.ac.ir
** دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران (نویسنده مسئول)/ ba.jahanmard@tabriziau.ac.ir

۱. مقدمه

ایرانیان از گذشته‌های دور، طاووس را که از طریق داد و ستد به ایران آمده بود می‌شناختند؛ ازاین‌رو این پرنده در هنرهایی مانند معماری، فرش و نگارگری انعکاس زیادی یافت. طاووس نمادی دوگانه دارد: از یک‌سو سمبل بدشانسی و شومی و از سوی دیگر نماد زیبایی و هوشیاری و معرفت است و به‌سبب کمیابی و زیبایی‌اش، در اساطیر، ادبیات، آیین‌های مذهبی و قومی ملل مختلف از جمله هند، چین، یونان، روم و ایران از منزلت و جایگاه والایی برخوردار است (شیخی ۱۳۸۹، ۲۷). موقعیت جغرافیایی اصفهان و وجود باغ‌های نگهداری پرندگان، از زمان‌های قدیم دست‌مایهٔ خوبی برای طراحی پرندگان بود؛ فرم‌های مختلف نقوش طاووس در نمای بناهای اصفهان، گواه این ادعاست که هنرمند به‌خوبی با طراحی آن آشنایی داشته است (نصر اصفهانی ۱۳۸۵، ۲).

نکتهٔ دیگری که باید در نظر داشت، اهمیت و تعداد زیاد نقوش طاووس در نمای بناهای اصفهان است که حتی با وجود شمایل‌گریزی و کمرنگ شدن استفاده از نقش‌مایه‌های انسانی و جانوری در دوران اسلامی، به‌ویژه در بناهای مذهبی اصفهان، حضور چشمگیر آن در بناهای تاریخی اصفهان جای بحث بسیاری دارد که قطعاً فقط برای خلق زیبایی و تزیینات بنا صورت نگرفته است. از طرف دیگر نامبارک دانستن طاووس در باور برخی اعتقادات مذهبی، سؤال‌برانگیز خواهد شد که به چه معنایی به‌خصوص از دورهٔ صفوی در بناهای اصفهان به تعداد زیادی ایجاد شده و چه معنای دگرگونه با مفاهیم نمادین پیشین خود یافته است. شاید نقوش طاووس‌ها در راستای عقاید شیعی صفویان، به‌صورت ترکیبی از معنای نمادین باستانی و اسلامی به نماد شیعیان مبدل و به‌نوعی زیور سردر مساجد، مدارس و بقاع متبرکه شدند. جایگاه ویژهٔ طاووس در نمای بیرونی بناهای اصفهان باعث شده است که این نقوش در طی چند صدسال (عمدتاً از دوران صفوی تا پهلوی) در شکل‌ها و رنگ‌های گوناگون به‌شکل متنوع یا تکرارشونده ایجاد گردند. انجام این مطالعات موجب خواهد شد تا بخشی از ارزش‌های فراموش‌شدهٔ نقوش طاووس بر سردر بناهای مذهبی اصفهان (مساجد، مدارس و امامزاده) و بناهای غیرمذهبی (اماکن تجاری و مسکونی) مجدداً بازخوانی و مورد تحلیل قرار گیرند. اهمیت این تحقیق بررسی نقش طاووس به‌عنوان پرکاربردترین نقش جانوری در نمای بناها با در نظر گرفتن نوع نگرش به آن در ادوار مختلف اسلامی به‌منظور دستیابی به مفاهیم نمادین و چگونگی طرح و قرارگیری آن است. ازاین‌رو پژوهش پیش رو ارزش‌های نهفته در آثار هنر و معماری و تبحر هنرمندان در ساختار بصری ترسیم اشکال را آشکار می‌کند و در پی آن است تا به بررسی هندسی قاب‌بندی، تکنیک، زاویه و رنگ‌های گوناگون نقش‌مایه‌های طاووس بپردازد و در نهایت تلاش دارد که به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱. ویژگی‌های بصری نقش طاووس در نمای بیرونی بناهای اصفهان چیست؟

۲. به چه دلیل نقوش طاووس به‌شکل متنوع یا تکرارشونده از دورهٔ صفوی در بناهای اصفهان حضور چشمگیری دارد؟

۱-۱. روش تحقیق

نگارش مقالهٔ حاضر بر اساس روش توصیفی‌تحلیلی و شیوهٔ گردآوری اطلاعات آن با مشاهدات میدانی و عکاسی از نقوش طاووس در سردر بناهای شهر اصفهان و استفاده از اسناد و مدارک کتابخانه‌ای به‌صورت فیش‌برداری صورت گرفته است. گسترهٔ جامعهٔ آماری پژوهش، تمامی نمای بیرونی بناهای تاریخی شهر اصفهان را در دوران مختلف اسلامی از قدیمی‌ترین طاووس سردر برجای‌مانده از دورهٔ اسلامی (مسجد جورجیر از قرن چهارم هجری) تا دورهٔ معاصر (پهلوی-جمهوری اسلامی) را در بر می‌گیرد. تلاش شد تا با نمونه‌های متنوع به تحلیل جامعی دست یافته شود. انتخاب نمونه‌ها (۱۸ مورد) بر مبنای اهداف پژوهش و بر اساس سیر تحول و ویژگی‌های شکلی نقش‌مایه‌ها و عامل تأثیرگذار ساختار بصری آن‌ها انتخاب شد و سپس نمونه‌ها دسته‌بندی و بررسی فرمی و معنایی گردید. با توجه به گستردگی تعداد نقوش طاووس در بناهای تاریخی اصفهان در دوران مختلف اسلامی تلاش شد تا حد امکان تمامی آن‌ها در نمای بیرونی بناها مورد مطالعه و عکس‌برداری قرار گرفته و محدودیت‌ها به حداقل ممکن رسانده شوند. درطی فرایند کار، پس از عکس‌برداری و برداشت میدانی توسط نگارندگان، برخی نگاره‌ها با نرم‌افزارهای گرافیکی[۱] در ابعاد دقیق ترسیم شدند. همچنین بسیاری از منابع گوناگونی که به بررسی نقش پرندگان به‌خصوص طاووس پرداخته شده بود، مورد مطالعه قرار گرفت.

۱-۲. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ نقش طاووس و تعابیر برگرفته از آن پژوهش‌های زیادی با موضوع نمادشناسی و فرهنگ‌های موضوعی منتشر شده و به بررسی باورهای قومی، اساطیری، اعتقادات باستانی و نمادشناسی طاووس پرداخته‌اند. ارسطو طاووس و خروس را پرندهٔ پارسی می‌نامد و شوالیه و گربران (۱۳۸۵) معانی سمبلیکی چون زیبایی، سلطنت، تجمل، تکبر، فناناپذیری ذات انسان، بی‌مرگی و طول عمر و میت فورد (۱۳۸۸) قدرت، دگردیسی، خاصیت ضد مار و شفادهنده را درمجموع به طاووس نسبت داده‌اند.[۲] کوپر (۱۳۷۹) اشاره دارد که «این پرنده در باور ایرانی

به‌صورت طاووس‌های ایستاده در دو سوی درخت زندگی، مظهر ثنویت و طبیعت دوگانهٔ انسان است و در عقاید اسلامی، دُم آن نماد نفس و چشم آن ملازم چشمهٔ دل است». از جمله مهم‌ترین پژوهش‌های صورت‌گرفتهٔ داخلی عبارت‌اند از: دو مقاله از محمد خزائی با عناوین «نقش نمادین طاووس در هنرهای تزیینی ایران» (۱۳۸۶) و «تأویل نقوش نمادین طاووس و سیمرغ در بناهای عصر صفوی» (۱۳۸۶) که به بررسی نقش طاووس در تزیینات و هنرهای سنتی و در دیگری به مطالعهٔ نقش طاووس در بناهای عصر صفوی پرداخته است. قلی‌زاده (۱۳۹۲) و بیهقی (۱۳۷۷) طاووس در ایران باستان را نشان‌دهندهٔ سلطنت و تخت سلطنتی پارسیان می‌دانند. همچنین هانیه شیخی نارانی در «نشانه‌شناسی پرنده: طاووس» (۱۳۸۹)، به شناخت نقش و تصاویر پرندگان به‌خصوص طاووس پرداخته است. پژوهش‌های بسیاری نیز تاکنون دربارهٔ آثار هنری شهر اصفهان و بناهای آن صورت گرفته که بیشتر با دیدگاهی تاریخی یا معماری- شهرسازی بررسی شده است. اما برخی محققان از جمله هنرفر (۱۳۵۰) و مکی‌نژاد (۱۳۸۷) از دریچهٔ هنرهای تجسمی به بررسی کلی تزیینات وابسته به معماری برخی بناها، کتیبه‌ها و نقوش از دریچهٔ نشانه و نمادشناسی آن پرداخته‌اند. در این میان نصر اصفهانی (۱۳۸۵) با انجام مطالعات تصویری ارزشمند و جمع‌آوری برخی نقوش در بناهای اصفهان عمدتاً در کاشی‌ها به بازسازی نقوش و مطالعهٔ بصری تعدادی از نگاره‌های مختلف پرداخته است. همچنین افروغ (۱۳۹۹)، شایسته‌فر و صباغ‌پور (۱۳۸۹) و صلواتی (۱۳۸۸) نیز به بررسی تصویری نقش طاووس در تمام آثار هنری همچون فرش و بافته‌ها یا پژوهش نقش طاووس در دیگر ملل پرداخته‌اند. در این نوشتار، نقوش طاووس سردر بناهای اصفهان از جنبهٔ فرمی و معنایی مورد نظر قرار گرفته که شامل کاشی‌کاری بناهای مذهبی از دورهٔ صفویه تا معاصر است و سبب تمایز این پژوهش از سایر آثار پیشین می‌شود.

۲. طاووس در ایران باستان

شاید بتوان با سخن میرچا الیاده در باب ارتباط اسطوره و جایگاه جانوران در نزد انسان، به رموز هنرمندان دربارهٔ نقوش جانوری پی برد. زمان سرآغاز در باورهای اسطوره‌ای دیدار با ایزدان اتفاق می‌افتاد و به همین نسبت، قدر و منزلت جانوران در چشم انسان نخستین بسیار بالاست. جانوران از جمله طاووس از رموز زندگی و طبیعت باخبرند و حتی رازهای عمر طولانی و فناناپذیری را می‌شناسند و دوستی و دانستن زبان آن‌ها، جزء نشانه‌های مینوی محسوب می‌شود (الیاده ۱۳۷۴، ۶۱-۶۳). طاووس پرنده‌ای از راستهٔ ماکیان است که اصلش از جنوب آسیا، هندوستان[۳] و مالزی است و حدود سی سال عمر می‌کند. جنس نر پرنده، چتری با دُم رنگین خود می‌سازد و جنس ماده اکثراً ساده است (معین ۱۳۸۲، ج. ۲: ۱۵۲۶). به گونهٔ نر آن «پی‌کاک»[۴] و به گونهٔ مادهٔ آن «پی‌هن»[۵] گفته می‌شود (Larousse 1975, 737). این پرنده از دوران باستان پرورش داده می‌شد؛ با بردن طاووس به اروپا تجارت خوبی راه افتاد و به‌سبب پرهای زیبایش، او را به‌عنوان یک پرندهٔ زینتی در کاخ‌ها و باغ‌های خصوصی نگهداری می‌کردند.[۶] غیر از طاووس‌های رنگین، طاووس سفید ساده و آبی‌رنگ هم وجود دارد (عمید ۱۳۷۹، ج. ۲: ۱۳۹۲؛ (دهخدا ۱۳۳۵، ج. ۳۳: ۶۳). در ایران باستان طاووس، مرغ ناهید- آناهیتا (ایزد آب) بود که پیوند عمیقی با مقولهٔ الوهیت داشت و علاوه بر آن معتقد بودند که طاووس تنها موجودی است که به‌دلیل نوشیدن آب حیات عمر جاودانه یافته است. این نماد از عهد باستان تا دورهٔ اسلامی معانی مثبت یا منفی خود را با آیین‌ها و باورهای هر دوره منطبق ساخته است. معمولاً در نقش‌مایه‌ها، طاووس‌های ایستاده در دو سوی درخت حیات، مظهر ثنویت و طبیعت دو گانهٔ انسان هستند و از درخت زندگی محافظت می‌کنند تا مار بر آن تسلط پیدا نکند؛ باید در نظر داشت که به‌اعتقاد پیشینیان طاووس نابودکنندهٔ مار است[۷] (کوپر ۱۳۷۹، ۲۵۲). همچنین این پرندهٔ اشرافی را معمولاً با خورشید-خدایان مرتبط می‌دانستند که با دُمی به‌شکل بادبزن سمبل خورشید، و فریادش مانند خروس مبشر سپیده‌دم بود (هال ۱۳۸۰، ۶۶).

به‌اعتقاد زرتشتیان طاووس از پرندگان مقدس است. طبری دربارهٔ آتشکده‌ها و معابد زرتشتی که تا قرن سوم هجری باقی بود، اشاره می‌کند که در نزدیکی آتشکدهٔ بخارا محلی برای نگهداری طاووس اختصاص داده شده بود (خزائی ۱۳۸۶، ۸). از دوران ساسانیان، نقش طاووس از اهمیت خاصی برخوردار شد، به‌طوری که در نقش‌برجسته‌های طاق بستان، در لوح‌های گچی تیسفون، منسوجات و حتی بر روی مهرهای این دوره به‌وفور دیده می‌شود. اکثراً طاووس‌های مقابل هم در دو طرف گلدان، درخت و گاهی دو طرف ترنج قرار گرفته‌اند که محل نگهداری گیاه یا آب زندگی است و به‌عنوان محافظ آن شناخته می‌شوند. (ترنج نمادی از آب و برکه بوده که در اینجا در ارتباط با آب زندگی ترسیم شده است). از سوی دیگر در فرهنگ و هنر ساسانیان پیوند عمیقی بین طاووس و سیمرغ وجود دارد، به‌طوری که ساسانیان در تجسم سیمرغ، از دم طاووس استفاده می‌کردند و این نقش تلفیقی، نمادی از شکوه و سلطنت می‌گردد (جدول ۱، تصویر ۱) (صادقی‌نیا و پوزش ۱۳۹۴، ۵۶).

جدول ۱: نمونه نقوش طاووس در سایر آثار هنری ایران دورهٔ پیش از اسلام و دورهٔ اسلامی

۱. پارچهٔ دورهٔ ساسانی، سیمرغ و دم طاووس (پوپ و اکرمن ۱۳۸۷، ۲)	۲. بخشی از ورنی (سوماخ) شاهسون (جدیدمغانلو ۱۳۸۸)	۳. نقش طاووس بر روی ابریشم، ۳۹۳ق، شهرری (فتحی ۱۳۸۸، ۴۵)
۴. قالی سنگوشکو، موزهٔ میهو توکیو ژاپن (افروغ ۱۳۹۹، ۱۱)	۵. قالی جانوری موزهٔ باردینی فلورانس، دورهٔ صفوی (شایسته‌فر و صباغ‌پور ۱۳۸۹، ۴۶)	۶. سکهٔ طلا دورهٔ قاجار، مجموعه داکستین (پوپ و اکرمن ۱۳۸۷، ۱۴۸۱)

۳. طاووس در هنر و ادبیات ایران دورهٔ اسلامی

پس از ورود اسلام به ایران، معنای نمادین طاووس از خوش‌اقبالی و راندن نیروهای شر و بدی، تا حدودی مبدل به نماد شیطان و بدیمنی و نگهداری از آن، بدشگون و مسبب بلا و بداقبالی شد. طاووس در اسلام نماد کیهانی و در مسیحیت نماد رستاخیز و جاودانگی است (شوالیه و گربران ۱۳۸۵، ج. ۴). درخت زندگی، درخت کیهانی[۸] یا هوم[۹]، تصویری است که از ایران باستان وارد اسلام شد و از آنجا به مغرب رسید و از مهم‌ترین نقوش نمادین در دورهٔ ساسانی به همراه دو طاووس گردید که پس از اسلام با مفهوم درخت طوبی (سدرة المنتهی) به‌عنوان درخت بهشتی ظهور یافت (سرلو ۱۳۸۹، ۵۵۴). از سوی دیگر، طاووس این پرندهٔ اشرافی در دورهٔ اسلامی معانی مثبتی چون کنایه از گل، حضرت محمد(ص)، طاووس اهل جنت (حضرت مهدی(عج))، معشوق، فرشته، جبرئیل (طاووس الملائکه) می‌یابد. حافظ[۱۰] و سهروردی و دیگر شعرا نیز در تحسین یا تقبیح طاووس اشعاری سروده‌اند و از تمثیل آن برای مقاصد عرفانی و معنوی خویش سود جسته‌اند. مولانا در اشعارش روح را چون طاووسی زیبا در ویرانهٔ دنیا و گاهی عارفان از نفسانیات رهانیده‌شده را طاووس جان می‌داند و به ویژگی‌های منفی طاووس و مظهر سرشت حیوانی، جاه و مقام دنیوی او اشاره دارد (تاجدینی ۱۳۸۲، ۶۴۱ـ۶۴۲). عطار نیشابوری نیز در منطق الطیر[۱۱] بارزترین شاعر در به‌کارگیری نقش پرندگان و طاووس به‌عنوان مرغ بهشتی است. پاسخ طاووس به هدهد (سردستهٔ مرغان)، برای همراهی تا کوه قاف و دیدار سیمرغ، آن است که آرزوی او نه دیدن شاه مرغان، بلکه بازگشت به بهشت است. عطار همچنین طاووس را مظهر بهشت‌پرستانی می‌داند که در سَر، خیال پیشگاه سیمرغ را نمی‌پرورانند و مشتاق بازگشت به بهشتی هستند که به گناه همدستی با مار از آنجا رانده شده و بهشت منتهای آرزوی آن‌هاست (نیشابوری ۱۳۸۸، ۱۷۴). در روایات مذهبی چنین آمده است که خداوند طاووس را به‌سبب آنکه شیطان را در گمراه کردن آدم و حوا یاری نمود، از بهشت بیرون کرد و بر زمین هندوستان افکند و به همین جرم پاهای او را زشت و کریه نمود؛[۱۲] ازاین‌رو نماد خداپرستانی است که عبادت می‌کنند و امید دارند به بهشت و دیدار حضرت حق نائل شوند (گوهرین ۱۳۶۲، ۱۶). به‌اعتقاد برخی، چون طاووس مسبب دخول ابلیس در بهشت و خروج ابوالبشر از بهشت بود، نگاهداری این پرنده در خانه یمن و برکت را دور می‌کند.با توجه به داستان منطق الطیر، نقش طاووس در ورودی بناهای اصفهان به‌عنوان دربان ورودی و راهنمای مردم به فضای درونی، که هم‌زمان شیطان را دفع و مؤمنان را خوشامد و استقبال می‌کند، آن را به نمادی از مدخل «بهشت گمشده» مبدل می‌سازد. بنابراین، نقش طاووس در نمای بیرونی بناها را یادآور اخراج طاووس از بهشت می‌دانند (علی‌پور ۱۳۸۴، ۲۶۳ـ۲۷۰). به‌نوعی طاووس را همدست شیطان می‌شناسند که از وارد شدنش به اماکن متبرکه خودداری می‌کنند (صادقی‌نیا و پوزش ۱۳۹۴، ۵۷). حضرت علی(ع) در نهج البلاغه در خطبهٔ ۱۶۵ طاووس را شگفت‌انگیزترین پرندگان در آفرینش می‌داند و او را با پارچه‌های پرنقش یمنی مقایسه می‌کند. اسم طاووس در قرآن به‌طور واضح نیامده، اما در داستان زنده کردن پرندگانِ ذبح‌شده به دست

حضرت ابراهیم(ع) (نک: بقره: ۲۶۰)، در روایات آمده که یکی از آن چهار پرنده، طاووس بوده است؛ و یا اشاره به طاووس بهشتی که با اغواگری موجب خوردن بوتهٔ گندم و رانده شدن آدم و حوا از بهشت شد که نقشی ناستوده یافته است(رنجبر ۱۳۹۹، ۴۳). همچنین مطابق بعضی روایات، مرکب پیامبر هنگام معراج (براق)، با بدن اسب، سر انسان و دُم طاووس توصیف و در نگاره‌ها کشیده شده است (وند شعاری و نادعلیان ۱۳۸۵).

هم‌زمان با گسترش اسلام، نمادها در هنر پررنگ‌تر شدند؛ از جمله نقش طاووس در سایر هنرها مانند منسوجات و نگارگری وارد شد. در دوران آل‌بویه و سلجوقی از نقش‌مایهٔ پرندگان به‌ویژه طاووس در پارچه‌بافی، بسیار استفاده شد که متأثر از هنر ساسانی بود (فتحی و فربود ۱۳۸۸، ۴۶). این روند ادامه داشت و در دورهٔ قاجار چنان قداستی یافت که علاوه بر استفاده از دُم طاووس در مرکب پیامبر هنگام معراج، نقش طاووس در سکه‌های قاجاری حک شد که بر سینهٔ آن عبارت «یا محمد» را به کار می‌بردند (جدول ۱، تصویر ۶).[۱۴] به‌طور کلی مهم‌ترین معانی اصلی که مدنظر هنرمندان در به‌کارگیری نماد طاووس بر سردرهای اصفهان به‌ویژه بناهای مذهبی آن بوده است، یکی طاووس رانده‌شده از بهشت که تنها اجازه دارد تا پشت درهای بهشت پیش بیاید و دیگری معرفی امام عصر حضرت مهدی(عج) و لزوم توجه به او برای دستیابی به سعادت و ورودی بهشت است[۱۵] (دوازده‌امامی و زکریایی ۱۳۹۳، ۱۰۵۰).

۴. نقوش طاووس در ساختار نما و سردر ورودی بناهای اصفهان

نما و سردر ورودی، اولین عنصر در معرفی بناست که معمولاً با انواع مصالح و نقوش، شاخص می‌شود که علاوه بر کارکرد فضای ارتباط شهری، از لحاظ گرافیک محیطی و ادراک بصری، نوعی دعوت و استقبال افراد به فضای درونی است (سلطانزاده ۱۳۸۴، ۱۷۲). به‌عنوان بخشی از فضای ورودی، سردرها تقریباً مزین‌ترین سطح از نمای خارجی هستند و نقوش طاووس به‌عنوان تنها موجود زنده-پرنده در برخی از نمای بناهای اصفهان (عمدتاً دوران صفوی، قاجار و پهلوی) جلوه‌گر شده‌اند. شکل کلی سردرها به‌صورت سنتی (غالباً تیزه‌دار) و جدید (مازه‌دار) هستند و باورهای دینی موجب به‌کارگیری بیشتر نقوش هندسی شکسته و گردان[۲] بر روی نمای بناها گردید و تنها برخی جانوران از جمله طاووس به‌واسطهٔ پیوند آن با مفاهیم مذهبی در نمای بناهای اصفهان حضور پررنگی دارند. محل قرارگیری نقوش طاووس با توجه به ظاهر نمای ورودی بناها در تراز دید بیننده، به‌شکل هم‌ارتفاع یا بالاتر از دید شکل گرفته‌اند. به‌طور کلی این بناها را از لحاظ کارکردی می‌توان به دو دستهٔ بناهای مذهبی و غیرمذهبی تقسیم کرد که اکثراً نقوش طاووس در دورهٔ صفوی بر روی نمای بناهای مذهبی (مساجد، امامزاده و مدارس) و در قاجار و پهلوی در بناهای غیرمذهبی (مسکونی و تجاری) مورد توجه قرار گرفتند.

۵. تجزیه و تحلیل نقوش طاووس

آنچه بیش از همه در نقش‌مایه‌های طاووس مورد توجه است، ترکیب‌بندی تقریباً متقارن و ترجیح چکیده‌نگاری و نمادپردازی بر طبیعت‌پردازی به‌شیوهٔ ترکیبی (شیوهٔ شمایلی- استیلیزه) است. در داخل بال و دم طاووس‌ها انواع نقوش به‌صورت قرینه و تکرار جای گرفته‌اند و به‌شکل مکرر به‌معنای چرخهٔ زندگی و حیات هستند. به‌طور کلی تلفیق نقوش هندسی، گیاهی و جانوری برای ایجاد تضاد، تنوع و چشم‌نوازی، ریتم و تعادل به کار رفته است (قاسمیان و نعمتی ۱۴۰۰، ۵۸).

۵-۱. انواع شیوهٔ ترسیم نقوش طاووس

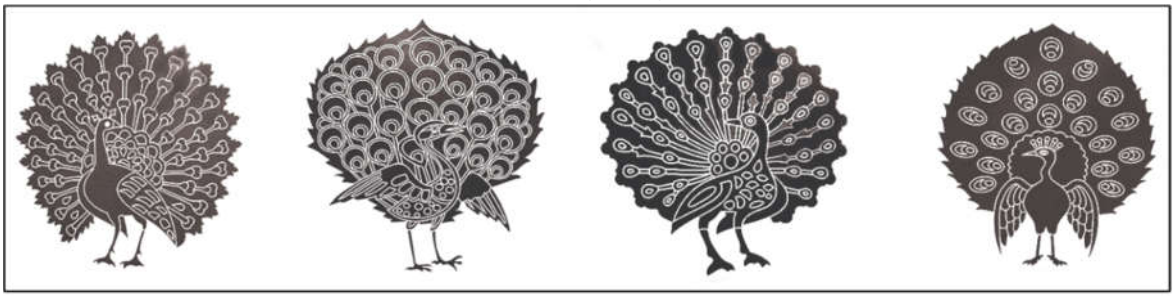
نقوش طاووس به‌شیوهٔ شمایلی یا استیلیزه (شیوه‌دار) ترسیم شده و بیشتر شیوهٔ کاملاً استیلیزهٔ نقش طاووس‌ها به‌شکل هندسی شکسته و گردان[۱۶] را در گلیم‌ها و پارچه‌ها و فرش باید جست‌وجو کرد (جدول ۱). ترسیم نقوش در تزیینات معماری بیش از همه به حالت ترکیبی (شمایلی واستیلیزه) است که در آن حالت بدن طاووس کاملاً حالت طبیعی و واقع‌گرا ندارد و به‌صورت تزیینی ترسیم شده است. هرچند تلاش هنرمند در بازنمایی بافت پرهای طاووس، بیشتر بوده که نمایش واقعی‌تری از اندام پرنده را به نمایش می‌گذارد؛ به‌نوعی می‌توان گفت هنرمند در ترسیمات هم از حالات طبیعی جانور بهره برده و هم آن را با بیان ذهنی و تصورات شخصی خود درآمیخته است. حاصل کار، جانوری است که با بیان گرافیکی و موجز خود به‌صورت نمادی بهشتی بر نمای بیرونی بناها قرار می‌گیرد (جدول ۲).

جدول ۲: شیوهٔ ترسیم طاووس‌ها

	۱. طاووس به‌شیوهٔ استیلیزه		۲. طاووس به‌شیوهٔ شمایلی		۳. طاووس به شیوه ترکیبی (شمایلی واستیلیزه)

همان طور که بسیاری از بناها با اصل تقارن طراحی شده‌اند، در سامان‌دهی نقوش آن نیز تا حدود زیادی قرینگی و تقابل در ترسیم وجود دارد. نقش‌مایهٔ طاووس‌ها به‌شکل تکی یا جفتی و با زاویه‌دید صورت نیم‌رخ همراه چتر (پرها) گشوده یا بسته‌اند. موارد اندکی از نمونه‌ها طاووس‌های تکی هستند که قرینگی خود را از قرارگیری در مرکز کادر و فرم خود حفظ کرده‌اند (جدول ۳). سر و تنه به‌صورت نیم‌رخ به‌سمت چپ یا راست متمایل‌اند و همراه بال‌های نیم‌بسته یا کمی بازشده و در حالت ایستاده قرار دارند. چتر طاووس‌ها نیز به‌شکل دایره‌ای کامل با لبه‌های دالبری یا شعله‌ای دیده می‌شود که بر فراز سر طاووس کاملاً باز و گشوده شده است.

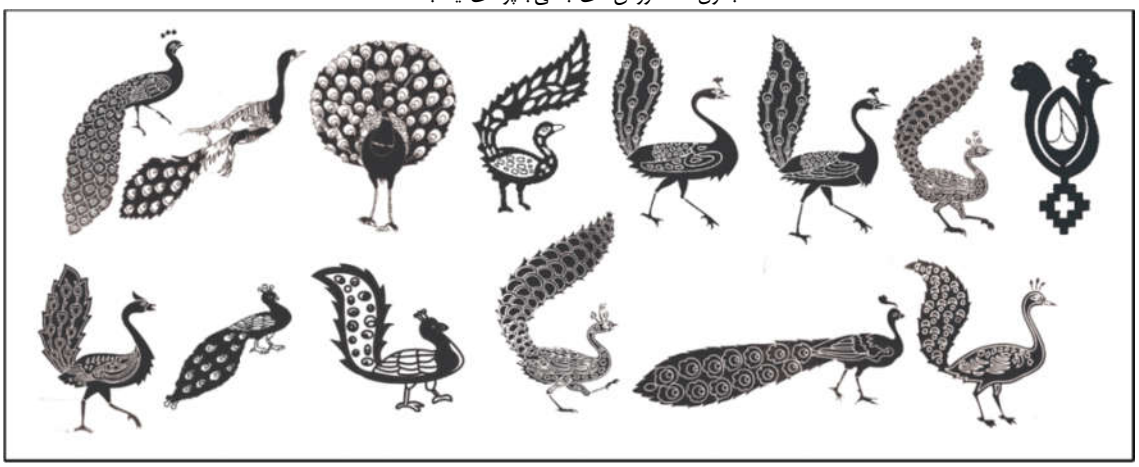
جدول ۳: طاووس‌های تکی با پرهای چترشدهٔ کاملاً باز



در بیشتر موارد طاووس‌ها به‌شکل جفتی و به حالت نیم‌رخ همراه بال نیمه‌بسته روبه‌روی هم و در دو سوی گلدان، ترنج (نماد درخت زندگی) قرار دارند. در ترسیم طاووس‌ها تا حد امکان قرینگی رعایت شده است و اکثراً به‌صورت مستقل درون کادری قرار دارند (تنها در یک مورد به‌صورت غیرمستقل طاووس درون دستان فرشته قرار گرفته است)(جدول ۷، ردیف ۸).

سر و تنه با حرکتی سیال با گردن‌های بلند خمیده یا کوتاه و صاف ایستاده یا در حرکت درحالی‌که پای راست یا چپ خود را بلند کرده‌اند، هستند. فرم دم طاووس‌ها بیشتر به‌صورت چتر بسته یا نیمه‌باز رو به بالا و گاهی رو به پایین است که به‌شکل صاف یا قوسی با کناره‌های دالبری گرد یا شعله‌ای و سرتیز طراحی شده‌اند و در انتهای دم برخی موارد به چند پرگل ختم می‌شود (جدول ۴). داخل بال‌ها و دم طاووس به‌جز یکی از موارد با انواع اشکال تزیینی (خطوط و نیم‌دایره‌ها) و طاووس در پیچ و تاب اسلیمی‌ها و نقوش گیاهی کادر قرار می‌گیرند. تمامی نمونه‌ها به‌جز دو مورد طاووس دارای تاج سر، که اکثراً به‌صورت سه‌پر و یا تک‌پر هستند. فرم چشم‌ها دایره، بیضی یا به‌صورت قطره و نوک پرنده به‌صورت باز یا نیمه‌باز و با انحنایی طبیعی است. نحوهٔ ترسیم آن‌ها نیز به‌تناسب بنا و همچنین نوع تکنیک اجرایی اکثراً کاشی هفت‌رنگ یا معرق و تقریباً با ظرافت، دقت و جزئیات ایجاد شده‌اند. تعدادی از نقوش شباهت‌های شکلی زیادی با هم دارند؛ مثلاً دو طاووس سردر مسجدجامع عباسی تفاوت اندکی تنها در بال یا چتر خود دارند (جدول ۷، ردیف ۴ و ۵).

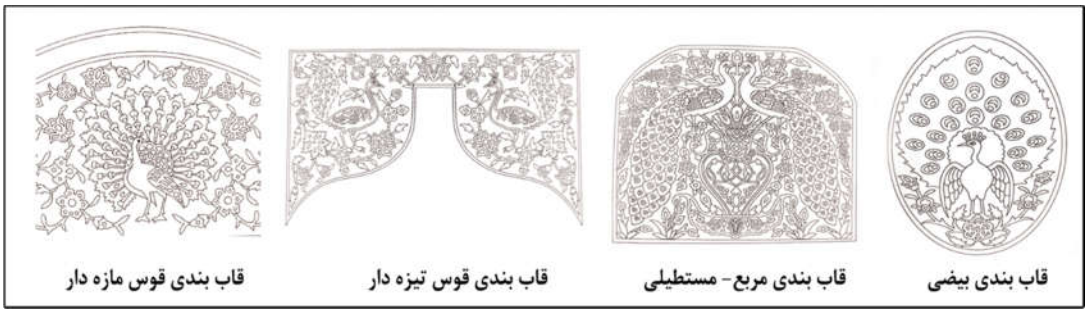
جدول ۴: طاووس‌های جفتی با پرهای نیمه‌بسته



۲.۵. قاب و رنگ‌بندی

فرم قاب‌بندی کادر طاووس‌ها انواع مختلفی دارد و در برخی موارد فاقد قاب مجزاست و در حصار کلی کادر نمای بنا قرار گرفته‌اند، اما اکثراً درون قاب‌بندی‌های هندسی (مستطیلی ساده یا با گوشه‌های گرد، مربع ساده یا پخ‌شده، بیضی) و قوس تیزه‌دار، مازه‌دار یا فرمی محرابی هستند. فضای درونی قاب‌بندی‌ها با انواع نقوش هندسی گردان و عناصر تزیینی چون اسلیمی‌ها، ختایی و انواع گل‌ها، درختان (درخت زندگی)، گلدان و گاهی همراه با کتیبه (نام بنا، بسم الله و حدیث أنا مدینة العلم و علی بابها) است (جدول ۵).

جدول ۵: انواع قاب‌بندی



رنگ در کنار نقش به‌عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر تجسمی در نقوش طاووس، مؤلفهٔ دیگری است که تأثیرات دیداری ویژه‌ای ایجاد می‌کند و طیف‌های به‌کاررفته در نگاره‌های طاووس‌نمای بناها با هم‌نشینی رنگ‌های مشخصی به نمایش درآمده‌اند. عنصر رنگ در بررسی نقش‌مایهٔ طاووس اهمیت زیادی دارد که بیشتر در تکنیک کاشی‌کاری‌ها متجلی است. رنگ‌ها اغلب به‌صورت واقعی و بر اساس رنگ‌های طبیعی خود پرنده، یا به‌طور نمادین بر اساس بیان ذهنی هنرمند به کار رفته‌اند. حساسیت خاصی در گزینش رنگ‌های مکمل و تقسیمات رنگی مشخصی با کنتراست تیرگی-روشنی فراوان در کنار هم ایجاد شده است که گاهی بر شکل نقوش غلبه می‌یابند. بال و چتر طاووس‌ها اکثراً با رنگ سبز پسته‌ای یا یشمی و متناسب رنگ طبیعی بدن طاووس و با سایر رنگ‌ها عمدتاً از خانواده رنگ‌های گرم آمیخته و تزیین شده‌اند و در بدن پرنده بیشتر از طیف آبی، سبز، قهوه‌ای و زرد استفاده شده است. گام رنگی سبز تا آبی که به‌طور کل در بسیاری از آثار ایرانی استفاده شده است، در نقوش طاووس سردر بناهای اصفهان نمادی از جنات النعیم-بهشت و باغ عدن را نشان می‌دهد (استیرلن ۱۳۷۷، ۹۲).

رنگ کلی پس‌زمینهٔ کادر طاووس‌ها در بیشتر نمونه‌ها، لاجوردی و گاهی سفید است و دیگر رنگ‌های زرد، اکر و قهوه‌ای، عنابی، سرمه‌ای و سیاه و سفید، در دورگیری‌ها، تزیینات بدن طاووس‌ها و داخل کادر و در ترکیب با رنگ‌های دیگر ایفاگر نقش می‌شوند. به‌طور کلی رنگ‌ها هریک بیان جداگانهٔ خود را دارند و درمجموع گردش رنگی متعادلی را متناسب با بناها (عمدتاً بناهای مذهبی) ایجاد می‌کنند. کاربرد رنگ زرد از اواخر دورهٔ صفوی بیشتر متداول شد. در برخی نمونه‌های معاصر کاربرد رنگ‌های جدیدتری مانند صورتی، قرمز و برخی از دیگر طیف‌های رنگی در بدن طاووس‌ها به‌طور انتزاعی استفاده شده است. همچنین نقشِ تعیین‌کنندهٔ تکنیک و فنون ساختمانی (کاشی‌کاری) را در آفرینش و رنگ‌بندی نقوش طاووس‌ها نمی‌توان نادیده گرفت (جدول ۷).

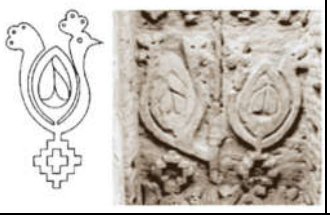
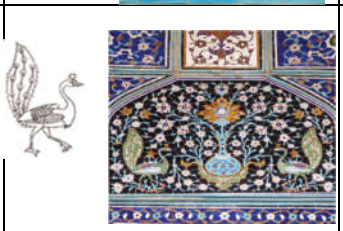
۶. نقش طاووس در نمای اماکن دیگر

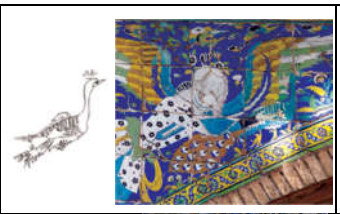
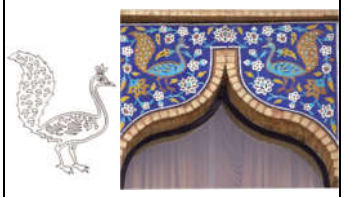
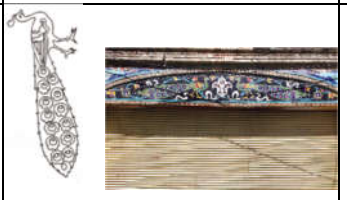
نقش طاووس در نمای برخی بناها در شهرهای دیگر مانند کرمان، مشهد و قم به کار رفته است و شباهت‌های فرمی زیادی با یکدیگر دارند. یکی از نمونه‌های شاخص و مشابه این نقوش در حرم مطهر رضوی در گنبد الله وردی‌خان دیده می‌شود که از نفیس‌ترین ابنیهٔ آستان قدس رضوی است و آرتور پوپ در کتاب معماری ایران آن را کامل‌ترین قسمت مرقد امام رضا(ع) می‌داند. الله وردی‌خان فرمانده نظامی دورهٔ صفوی بود و توجه خاصی به معماری این دوران و اعتلای فرهنگ و تمدن آن داشت و بسیاری از این نقش‌مایه‌ها متعلق به این دوران هستند (خان‌حسین‌آبادی ۱۳۹۹، ۵-۱۶). در این نمونه‌ها نیز طاووس در دو حالت از نمای مقابل (روبه‌رو) و جانبی با شیوه‌های ترسیم و رنگ‌بندی بسیار مشابه با نمای بناهای اصفهان مشاهده می‌شود (جدول۶).

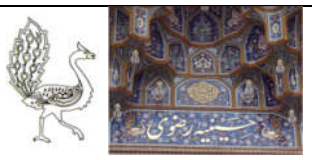
جدول ۶: نمونه نقوش طاووس در اماکن دیگر

۱. طاووس، حرم رضوی، گنبد الله وردی‌خان، (خان‌حسین‌آبادی ۱۳۹۹، ۷)	۲. طاووس، حرم رضوی، گنبدالله وردی‌خان (همان، ۸)	۳. طاووس، حرم رضوی، گنبدالله وردی‌خان (همان، ۹)

جدول ۷: نمونه‌های مطالعاتی نقوش طاووس در سردر بناهای اصفهان

ردیف	تصویر - طرح	مکان، متن و بوم	دورهٔ تاریخی	ساختار بصری	توضیحات
۱		مسجد جورجیر، جامع صغیر بابلدشت، بازار رنگرزان	دیلمی آل‌بویه سدهٔ سوم و چهارم هجری	شیوهٔ ترسیم: استیلیزه زاویهٔ نمایش: نیم‌رخ، چتربسته شکل: جفتی و قرینه عناصر شاخص: پرنده و تزیینات هندسی کادر: هندسی مربع	تکنیک: آجرکاری رنگ: خاکی به‌صورت نقش‌برجسته نقش دو طاووس جفتی در دو طرف
۲		هارون ولایت، سردر ورودی امامزاده محله هارونیه	دورهٔ صفویه شاه‌اسماعیل اول	ترسیم: ترکیبی (شمایلی و استیلیزه) زاویهٔ نمایش: نیم‌رخ، چتر نیمه‌باز به‌طرف بالا شکل: جفتی و قرینه عناصر شاخص: پرنده و تزیینات نقوش گیاهی و اسلیمی کادر: هندسی گردان	تکنیک: کاشی‌کاری رنگ: سبز، آبی لاجوردی و فیروزه‌ای اکر، سفید مرمت‌شده
۳		مسجد مقصودبیک (ظلمات) خیابان حافظ	دورهٔ صفویه شاه‌عباس	ترسیم: ترکیبی (شمایل و استیلیزه) زاویهٔ نمایش: سر نیم‌رخ بال روبه‌رو چتر کاملاً باز شعاعی شکل: تکی عناصر شاخص: پرنده و تزیینات نقوش گیاهی کادر: قوس تیزه‌دار	تکنیک: کاشی‌کاری رنگ: سبز، آبی لاجوردی و فیروزه‌ای قهوه‌ای، سفید
۴		مسجدجامع عباسی میدان نقش جهان	دورهٔ صفویه شاه‌عباس اول، اتمام سردر ورودی ۱۰۲۵ هجری	ترسیم: ترکیبی (شمایلی و استیلیزه) زاویهٔ نمایش: نیم‌رخ، چتر نیمه‌باز به‌طرف بالا شکل: جفتی و قرینه عناصر شاخص: پرنده و تزیینات نقوش گیاهی - گلدان کادر: هندسی - محرابی	تکنیک: کاشی‌کاری رنگ: سبز، آبی لاجوردی و فیروزه‌ای اکر، سفید، سرمه‌ای دو طاووس در دو طرف
۵		مسجدجامع عباسی میدان نقش جهان	دورهٔ صفویه شاه‌عباس اول، اتمام سردر ورودی ۱۰۲۵ هجری	ترسیم: ترکیبی (شمایلی و استیلیزه) زاویهٔ نمایش: نیم‌رخ، بال نیمه‌باز به‌طرف بالا شکل: جفتی و قرینه عناصر شاخص: پرنده و تزیینات نقوش گیاهی - گلدان کادر: قوس تیزه‌دار - محرابی	تکنیک: کاشی‌کاری رنگ: سبز، آبی لاجوردی و فیروزه‌ای اکر، سفید دو طاووس در دو طرف
۶		مسجد قطبیه اصل بنا: خیابان طالقانی	دورهٔ صفویه	ترسیم: ترکیبی (شمایلی و استیلیزه) زاویهٔ نمایش: نیم‌رخ، چتر مورب به‌طرف بالا شکل: جفتی و قرینه عناصر شاخص: پرنده و تزیینات نقوش گیاهی - گلدان کادر: قوس تیزه‌دار - محرابی	تکنیک: کاشی‌کاری رنگ: سبز، آبی لاجوردی و فیروزه‌ای اکر، سفید سردر اصلی اکنون در باغ چهل‌ستون قرار دارد.
۷		کاخ هشت‌بهشت اصفهان ضلع شرقی چهارباغ عباسی	دورهٔ صفویه شاه سلیمان صفوی	ترسیم: شمایلی (شمایلی و استیلیزه) زاویهٔ نمایش: سر نیم‌رخ، بال از روبه‌رو و کاملاً باز چتر شده شکل: تکی در دو طرف عناصر شاخص: پرنده و تزیینات نقوش گیاهی کادر: فاقد کادر	تکنیک: نقاشی روی کاشی رنگ: سبز، آبی لاجوردی و فیروزه‌ای زرد، سفید، قهوه‌ای

۸		کاخ هشت‌بهشت اصفهان ضلع شرقی چهارباغ عباسی	دورهٔ صفویه شاه سلیمان صفوی	ترسیم: ترکیبی (شمایلی و استیلیزه) زاویهٔ نمایش: نیم‌رخ، با چتر نیمه‌باز شکل: تکی عناصر شاخص: فرشته و طاووس نقوش گیاهی کادر: فاقد کادر	تکنیک: نقاشی روی کاشی رنگ: سبز، آبی لاجوردی و فیروزه‌ای اکر، سفید
۹		مدرسهٔ چهارباغ اصفهان (سلطانیه- مادرشاه) چهارباغ عباسی	اواخر دورهٔ صفویه شاه سلطان‌حسین	ترسیم: ترکیبی (شمایلی و استیلیزه) زاویهٔ نمایش: تکی، چتر کاملاً باز شکل: جفتی و قرینه عناصر شاخص: پرنده و تزیینات نقوش گیاهی- کتیبهٔ سردر کادر: هندسی	تکنیک: کاشی‌کاری رنگ: سبز، آبی لاجوردی و فیروزه‌ای اکر، سفید، زرد
۱۰		مسجد سید سردر جنوب غربی خیابان مسجد سید	دورهٔ قاجار فتحعلی‌شاه (۱۲۴۵ق)	ترسیم: ترکیبی (شمایلی و استیلیزه) زاویهٔ نمایش: نیم‌رخ، چتر نیمه‌باز به‌طرف پایین شکل: جفتی و قرینه عناصر شاخص: پرنده و تزیینات نقوش گیاهی- گلدان کادر: هندسی	تکنیک: کاشی‌کاری رنگ: سبز، آبی لاجوردی و فیروزه‌ای اکر، سفید، قهوه‌ای
۱۱		سرای خروش هارون ولایت محله هارونیه	اواخر دورهٔ قاجار	ترسیم: ترکیبی (شمایلی و استیلیزه) زاویهٔ نمایش: تکی، بال کاملاً باز شکل: تکی عناصر شاخص: پرنده و تزیینات نقوش گیاهی کادر: هندسی بیضی	تکنیک: کاشی‌کاری رنگ: سبز، آبی لاجوردی و فیروزه‌ای اکر، سفید
۱۲		خانه هنرمندان خیابان آبشار	دورهٔ پهلوی اول	ترسیم: ترکیبی (شمایلی و استیلیزه) زاویهٔ نمایش: نیم‌رخ، چتر نیمه‌باز مورب به‌طرف بالا شکل: جفتی و قرینه عناصر شاخص: پرنده و تزیینات نقوش گیاهی کادر: قوس تیزه‌دار- محرابی	تکنیک: کاشی‌کاری رنگ: سبز، آبی لاجوردی و فیروزه‌ای اکر، سفید، قهوه‌ای
۱۳		بنای مسکونی خیابان چهارباغ خواجو چهارراه نقاشی	دورهٔ پهلوی	ترسیم: ترکیبی (شمایلی و استیلیزه) زاویهٔ نمایش: سر نیم‌رخ، بال از روبه‌رو و کاملاً باز چتر شده شکل: تکی عناصر شاخص: پرنده و تزیینات نقوش گیاهی کادر: قوس مازه‌دار	تکنیک: کاشی‌کاری رنگ: سبز، آبی لاجوردی و فیروزه‌ای اکر، سفید ، زرد
۱۴		بنای تجاری خیابان طالقانی اصفهان	دورهٔ پهلوی	ترسیم: ترکیبی (شمایلی و استیلیزه) زاویهٔ نمایش: نیم‌رخ، بال نیمه‌باز شکل: جفتی و قرینه عناصر شاخص: پرنده و تزیینات نقوش گیاهی- فرشته کادر: قوس مازه‌دار	تکنیک: کاشی‌کاری رنگ: سبز، آبی لاجوردی و فیروزه‌ای اکر، سفید، سرمه‌ای، قرمز
۱۵		بنای تجاری خیابان سپه	دورهٔ پهلوی	ترسیم: ترکیبی (شمایلی و استیلیزه) زاویهٔ نمایش: نیم‌رخ، بال نیمه‌باز شکل: جفتی و قرینه عناصر شاخص: پرنده و تزیینات نقوش گیاهی و اسلیمی کادر: قوس مازه‌دار	تکنیک: کاشی‌کاری رنگ: سبز، آبی لاجوردی و فیروزه‌ای اکر، سفید، قهوه‌ای

۱۶		خانهٔ شیخ بهایی کوچـــــــهٔ مسجدجامع	دورهٔ معاصر	ترسیم: ترکیبی (شمایلی و استیلیزه) زاویهٔ نمایش: نیمرخ، بال نیمه‌باز به‌طرف پایین شکل: جفتی و قرینه عناصـر شـاخص: پرنـده و تزیینـات نقـوش گیاهی- کتیبه کادر: هندسی مستطیل	تکنیک: کاشی‌کاری رنگ: سبز، آبی لاجوردی و فیروزه‌ای صورتی، اکر، سفید، قرمز
۱۷		خانهٔ جویباره محلهٔ جویباره	دورهٔ معاصر	ترسیم: ترکیبی (شمایلی و استیلیزه) زاویهٔ نمایش: نیمرخ، بال نیمه‌باز شکل: جفتی و قرینه عناصـر شـاخص: پرنـده و تزیینـات نقـوش گیاهی- کتیبه کادر: هندسی مربع	تکنیک: کاشی‌کاری رنگ: سبز، آبی لاجوردی، قهوه‌ای صورتی، اکر، سفید
۱۸		حسینیه رضوی خیابان کمال	دورهٔ معاصر	ترسیم: ترکیبی (شمایلی و استیلیزه) زاویهٔ نمایش: نیمرخ، بال نیمه‌باز شکل: جفتی و قرینه عناصر شاخص: پرنده و تزیینات نقوش گیاهی کادر: هندسی	تکنیک: کاشی‌کاری رنگ: سبز، طلایی، اکر، سفید

۷. نتیجه‌گیری

بر اساس مطالعات انجام‌شده و تحلیل ساختار بصری نقش طاووس در نمای بناهای اصفهان، آشکار شد که به دو شکل جفتی-متقارن با پرهای نیمه‌بسته یا تکی با دُم افراشته و چتری، در ارتباط با مفاهیم نمادین آن در طی چند سده (عمدتاً از دورهٔ صفوی تا پهلوی) استفاده شده است. شکل‌های مختلف طاووس اکثراً به‌صورت ترکیبی از شیوهٔ شمایلی (حالات طبیعی جانور) و استیلیزه (بیان ذهنی هنرمند) هستند و با وجود آنکه طراحان قاجاری همسو با جریان طبیعت‌گرایی در هنر این دوران، بیش از اسلاف صفوی‌شان در ترسیم اشکال به طبیعت روی آوردند، در طراحی طاووس‌ها همچنان از سنت‌های ترسیمی صفوی پیروی شده که این در دورهٔ پهلوی- جمهوری اسلامی با هدف احیای کاشی‌کاری و مضامین دورهٔ صفوی ادامه یافته است. جامعهٔ آماری و داده‌ها (۱۸مورد) نشان می‌دهد که نقوش طاووس بر سردرهای دورهٔ صفوی (۹ مورد) بیشترین بازتاب را داشته و عمدتاً بناهای مذهبی (مسجد، مدرسه و امامزاده) مهم‌ترین مکان حضور آن بوده (۱۰ مورد) و در دورهٔ معاصر بیشتر در ورودی بناهای مسکونی و تجاری همراه با کتیبه به کار رفته‌اند. چنین به نظر می‌رسد که نقوش طاووس‌ها در راستای عقاید شیعی صفویان، به‌صورت ترکیبی از معنای نمادین باستانی و اسلامی به نماد حضرت مهدی(عج) مبدل و زیور سردر مساجد و مدارس شده است که در نتیجهٔ تجلی صفت خیر طاووس در بناها هستند؛ هرچند به نظر می‌رسد قرار دادن نقش طاووس در بیرون ابنیه می‌تواند به نوعی اشاره به مفاهیم شر آن یعنی داستان خلقت و هبوط آدم و حوا و مفاهیم رمزی آن و ممانعت از ورود شیاطین به بناها داشته باشد. همچنین قرینه بودن طاووس‌ها از زاویهٔ نیمرخ به‌شکل جفتی و نمای جانبی با نقش محافظ برای عنصر محوری درخت زندگی (در قالب گلدان و نقوش گیاهی) در میان فر- هالهٔ مقدس تاج‌دار که تأکید بر تقدس، شکوه، عظمت و بهشت است، بیشترین تعداد موارد (۱۳ عدد) را به خود اختصاص داده‌اند که بنا بر نظریهٔ عطار، در ورودی بناهای مذهبی نماد خوشامدگویی و راهنمای مؤمنان برای ورودی بهشت گمشده هستند. ۵ عدد از نمونه‌ها به‌صورت تکی با چتر گشوده‌شده، بیشتر در بناهای مسکونی و کاخ به‌عنوان عنصر مرکزی همراه با سایر نقوش گیاهی، اسلیمی و ختایی، گل نیلوفر- شاه‌عباسی، فره و تاج طراحی شده‌اند. به‌طور کل نقوش طاووس‌ها در بناهای مختلف شباهت فرمی و رنگی زیادی با یکدیگر دارند و بیشتر به اشکال هندسی مثلث (بدن، بال و دم طاووس‌های جفتی) و دایره‌ای (سر و پرهای چترشدهٔ طاووس‌های منفرد) و قاب‌بندی کادرها نیز به‌شکل هندسی (عمدتاً مربع و مستطیل)، محرابی، قوس تیزه‌دار و مازه‌دار هستند. پرکاربردترین رنگ‌های به‌کاررفته رنگ سبز، آبی لاجوردی، فیروزه‌ای، سبز و اکر است که تا حدودی متناسب رنگ طبیعی طاووس به کار رفته‌اند. رنگ کلی پس‌زمینهٔ کادرها اکثراً آبی و گاهی سفید بوده و از رنگ‌های سیاه و سفید، اکر، قهوه‌ای، زرد در ترکیب‌بندی و تزیینات استفاده شده است. در برخی نمونه‌های قاجار و پهلوی رنگ‌های جدید مانند صورتی و قرمز نیز به‌طور شاخص در کاشی‌ها به کار رفته‌اند. در انتها شایان ذکر است شیوهٔ اجرای طرح و رنگ‌ها در زمینهٔ کاشی‌های هفت‌رنگ و معرق بناها در بسیاری از موارد بسته به نوع کاربری آن به‌ویژه در بناهای مذهبی، فاخر و شکوهمند به نمایش درآمده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. نرم‌افزارهای Corel draw و Adobe illustrator.

۲. نقش طاووس در سکه‌های یونانی، پرنده‌ای است که ویژهٔ هرا بود و در اسطوره‌ها آمده است این ایزدبانو آرگوس غول صدچشم را برای نگهبانی معشوق شوهرش، ایو، گمارده بود؛ وقتی زئوس هرمس را فرستاد تا آرگوس را فریب داده و بکشد، هرا از چشم‌های غول بهره گرفت تا دم طاووس را زینت بخشد (شیخی نارانی ۱۳۸۹، ۳۰).

۳. نمونه‌های زیادی از تصاویر طاووس از سکه‌های سلسلهٔ گوپتا تا معابد غار آجانتا، الفانتا و بادامی موجودند (Kaur & Gupta 2016, 244).

4. Peacock

5. Peahen

۶. در تورات از آوردن هدایای طلا، نقره و عاج و طاووس‌ها برای سلیمان نبی نام برده شده که با کشتی به شهر «ترشیش» هر سه سال یک مرتبه فرستاده فرستاده می‌شد (تورات دوم تواریخ ایام، آیات ۲۱ـ۲۳؛ تورات ۶۸۴).

۷. در فرهنگ باستان، مار یا اژدها نماد اهریمن است که به‌دنبال تسلط بر درخت زندگی است که در این صورت خشکسالی بر جهان سایه افکنده و همهٔ آب‌های زمین به شوری می‌گراید. ازاین‌رو دو طاووس در دو جانب درخت زندگی مانع تسلط مار بر این درخت و موجب پرآبی شده، حاصلخیزی را فراهم می‌آورند (دوازده‌امامی و زکریایی ۱۳۹۳، ۱۰۴۸).

8. Cosmic Tree

9. Hom

۱۰. حافظ نیز به ارتباط طاووس و بهشت این‌گونه می‌سراید: زلف مشکین تو در گلشن فردوس عذار/ چیست طاووس که در باغ نعیم افتادست (حافظ ۱۳۸۱، ۳۶).

۱۱. من نه آن مردم که در سلطان رسم/ بس بود اینم که در دوران رسم// کی بود سیمرغ را پروای من؟/ بس بود فردوس عالی جای من// من ندارم در جهان کاری دگر/ تا بهشتم ره دهد باری دگر (عطار ۱۳۸۸، حکایت طاووس، ۱۰/۸)

۱۲. در دورهٔ اسلامی در قصص الانبیا اشاره شده است که طاووس، حوا و شیطان همدست و باعث گمراهی آدم و خوردن از درخت ممنوعه شدند؛ ازاین‌رو مار (نماد شیطان) و طاووس از بهشت رانده شدند. در برخی از روایت‌ها و افسانه‌ها نیز آمده است که رنگ و شکل پرهای طاووس شبیه اشکی است که مرغان بهشتی جمع شدند و ریختند یا لکه‌های مدور و دورنگ پرشکوه طاووس، از زهر مارهایی که طاووس شکار کرده و خورده، پدید آمده است (دوبوکور ۱۳۸۷، ۹۲ـ۹۷). همچنین برخی روایات تاریخی، طاووس را مدخل ورود به بهشت می‌دانند و از طرفی معتقدند که چون طاووس شیطان را می‌شناسد، از وارد شدنش به اماکن متبرکه خودداری می‌کند. در تاریخ طبری هم از ملاقات اهریمن و طاووس سخن به میان آمده است (خان‌حسین‌آبادی ۱۳۹۷، ۱۵).

۱۳. طاووس یکی از چهار مرغی است که حضرت ابراهیم(ع) به امر خدا مبادرت به کشتن آن نمود. «و چون گفت ابراهیم بار پروردگارا به من بنما که چگونه مردگان را زنده خواهی کرد، خداوند فرمود: باور نداری؟ گفت: آری، باور دارم لیکن خواهم تا به مشاهدهٔ آن دلم آرام گیرد. خداوند فرمود: چهار مرغ بگیر و گوشت آن‌ها را به هم درآمیز نزد خود، آنگاه هر قسمتی بر سر کوهی بگذار، سپس آن مرغان را بخوان تا سوی تو شتابان پرواز کنند و آنگاه بدان که همانا خداوند بر همه‌چیز توانا و بر حقایق امور عالم داناست» (بقره: ۲۶۰).

۱۴. شباهت نقوش طاووس‌ها در نمای بناها بیش از همه در فرش‌های دورهٔ صفوی وجود دارد که به‌اعتقاد محققان، عصر طلایی فرش ایران است و نقش طاووس در طرح‌های باغ بهشت و درختی حیوان‌دار، نشان از ارتباط موضوع بهشت دارد (وند شعاری و نادعلیان ۱۳۸۵، ۸۷).

۱۵. با استفاده از نماد طاووس بر سردر مساجد عهد صفوی، به‌شکلی آگاهانه یا ناآگاهانه، هنرمند توانسته است که پلی ارتباطی و وحدت‌بخش میان دو نوع متفاوت تفکر اسلام شیعی و باورهای پیش از آن به وجود بیاورد. کارکردهای قرار گرفتن نماد طاووس بر سردر اماکن مذهبی همچنین می‌تواند شامل نمادی از حضور دائمی مبارک حضرت مهدی(عج)، تأکید بر ضرورت امام‌شناسی در باور شیعه و ارزش توسل و شناخت امامان برای ورود به بهشت، بیان‌کنندهٔ شکلی از داستان خلقت و هبوط آدم و حوا، مایهٔ عبرت بندگان در برخورد با گناه و امیدواری به بخشش خداوند، نگهبانی برای ممانعت از ورود شیطان به مسجد مانند بهشت، راهنمای زائران برای نشان دادن بهشت باشد (دوازده‌امامی و زکریایی ۱۳۹۳، ۱۰۵۱ـ۱۰۵۴).

۱۶. نقوش هندسهٔ شکسته فرم‌هایی از ترکیب خطوط عمودی، افقی و مورب هستند که شکل‌های چندضلعی و گره‌ها را ایجاد می‌کنند، اما فرم نقوش هندسی گردان از ترکیب خطوط منحنی و دایره‌وار ایجاد شده است (مانند اسلیمی، ختایی و نقش گل‌ها).

منابع

۱. قرآن کریم. ۱۳۸۷. ترجمهٔ مهدی الهی قشمه‌ای. قم: مرکز چاپ و نشر قرآن کریم.

۲. استیرلن، هانری. ۱۳۷۷. اصفهان تصویر بهشت. ترجمهٔ جمشید ارجمند. تهران: نشر فرزان.

۳. افروغ، محمد. ۱۳۹۹. «بررسی و تحلیل نقش طاووس در جل‌های قشقایی». پژوهش‌های ایران‌شناسی ۹ (۱): ۱ـ۲۳.

۴. الیاده، میرچا. ۱۳۷۴. اسطوره، رؤیا، راز. ترجمهٔ رؤیا منجم. تهران: انتشارات فکر روز.

۵. امام علی(ع).نهج البلاغه. ۱۳۷۹. ترجمهٔ محمد دشتی. تهران: پارسیان.

۶. بیهقی، محمد بن حسین. ۱۳۷۷. تاریخ بیهقی. تصحیح جعفر مدرسی. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

۷. پوپ، آرتور، و فیلیس اکرمن. ۱۳۸۷ ،سیری در هنر ایران. ترجمهٔ نجف دریابندری. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۸. تاجدینی، علی. ۱۳۸۲. فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشهٔ مولانا. تهران: انتشارات سروش.
۹. تورات (کتاب مقدس عهد عتیق). تهران: انتشارات انجمن کتاب مقدس ایران.
۱۰. جدید مغانلو، شهروز. ۱۳۸۸. صنایع دستی عشایر ایل شاهسون (دل‌بافته‌ها). چ۱. اردبیل: انتشارات و چاپ محقق اردبیلی.
۱۱. حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. ۱۳۸۱. دیوان حافظ. تهران: پایچم.
۱۲. خان‌حسین‌آبادی، عطیه. ۱۳۹۹. «نقش طاووس در کاشی‌کاری حرم مطهر رضوی با تأکید بر گنبد الله وردی‌خان از دورهٔ صفویه». فصلنامه علمی نگره، ش. ۵۹: ۵ـ۲۱.
۱۳. خزائی، محمد. ۱۳۸۶. «تأویل نقوش نمادین طاووس و سیمرغ در بناهای عصر صفوی». نشریه هنرهای تجسمی، ش. ۲۶: ۲۴ـ۲۷.
۱۴. ـــــــ . ۱۳۸۶. «نقش نمادین طاووس در هنرهای تزیینی ایران». نشریه کتاب ماه (هنر)، ش. ۱۱ و ۱۲: ۶ـ۱۲.
۱۵. دوازده‌امامی، مهدی، و ایمان زکریایی. ۱۳۹۳. «نماد طاووس و نقش رسانه‌ای آن در معماری شیعی با تأکید بر مساجد عصر صفوی اصفهان». کنگرهٔ بین‌المللی فرهنگ و اندیشهٔ دینی، قم.
۱۶. دهخدا، علی‌اکبر. ۱۳۳۵. لغت‌نامه. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۷. دوبوکور، مونیک. ۱۳۸۷. رمزهای زندهٔ جان. ترجمهٔ جلال ستاری.تهران: نشر مرکز.
۱۸. رنجبر، پروین. ۱۳۹۹. «درآمدی بر نقش‌مایهٔ طاووس در فرهنگ و تمدن ایرانی اسلامی»، مجله فقه و تاریخ تمدن (۶): ۴۰ـ۴۷.
۱۹. سلطانزاده، حسین. ۱۳۸۴. فضاهای ورودی در معماری سنتی ایران. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
۲۰. سرلو، خوان ادواردو. ۱۳۸۹. فرهنگ نمادها. ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی. بی‌جا: انتشارات دستان.
۲۱. شایسته‌فر، مهناز، و طیبه صباغ‌پور. ۱۳۸۹. «بررسی نقش‌مایهٔ پرنده در فرش‌های صفویه و قاجار از نظر شکل و محتوا». نگره، ش. ۱۴: ۳۹ـ۵۰.
۲۲. شوالیه، ژان، و آلن گربران. ۱۳۸۵. فرهنگ نمادها. ترجمهٔ سودابه فضایلی. تهران: انتشارات جیحون.
۲۳. شیخی نارانی، هانیه. ۱۳۸۹. «نشانه‌شناسی پرنده طاووس». دوفصلنامه علمی‌پژوهشی هنرهای تجسمی نقش‌مایه ۳ (۵): ۲۷ـ۴۲.
۲۴. صادقی‌نیا، سارا، و سارا پوزش. ۱۳۹۴. «بررسی تأویلی و نمادشناسانهٔ نقش طاووس در هنرهای ایرانی». ادبیات نمایشی و هنرهای تجسمی ۱ (۲): ۵۳ـ۶۲.
۲۵. صلواتی، مرجان. ۱۳۸۸. «عظمت نماد طاووس در چنته‌بافی زنان ایلات قشقایی فارس». دوفصلنامه علمی‌پژوهشی هنرهای تجسمی نقش‌مایه ۲ (۳): ۹۱ـ۹۸.
۲۶. عطار، فریدالدین. ۱۳۸۸. منطق الطیر. مقدمه و تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.
۲۷. علی‌پور، علی. ۱۳۸۴. «طاووس در فرهنگ و ادب فارسی». فصلنامه ادبیات فارسی، ش. ۳: ۲۶۲ـ۲۸۳.
۲۸. عمید، حسن. ۱۳۷۹.فرهنگ عمید. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۲۹. فتحی، لیدا، و فریناز فربود. ۱۳۸۸. «سیر تحول نقوش پرنده و موجودات اساطیری بال‌دار در منسوجات آل‌بویه و سلجوقی». فصلنامه نگره، ش. ۱۲: ۴۰ـ۵۱.
۳۰. قاسمیان، پروانه، و فاطمه نعمتی. ۱۴۰۰. «مطالعهٔ تطبیقی نقش طاووس در منسوجات ایران و هند؛ مطالعهٔ موردی: دو قطعه پارچه از ایران و هند». فصلنامه تخصصی دانش هنرهای تجسمی ۶ (۷): ۴۹ـ۶۱.
۳۱. قلی‌زاده، خسرو. ۱۳۹۲. دانشنامه اساطیری جانوران و اصطلاحات وابسته. تهران: نشر کتاب پارسه.
۳۲. کوپر، جین سی. ۱۳۷۹. فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان. تهران: نشر فرشاد.
۳۳. گوهرین، صادق. ۱۳۶۲. شاهکارهای ادبیات فارسی- خلاصه منطق الطیر. تهران: مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر.
۳۴. معین، محمد. ۱۳۸۲. فرهنگ فارسی معین. تهران: نشر سی‌گل.
۳۵. مکی‌نژاد، مهدی. ۱۳۸۷. تاریخ هنر ایران در دورهٔ اسلامی- تزیینات معماری. تهران: انتشارات سمت.
۳۶. میت فورد، میراندابروس. ۱۳۸۸. فرهنگ مصور نمادها و نشانه ها در جهان. ترجمهٔ ابوالقاسم دادور. تهران: کلهر- دانشگاه الزهرا.
۳۷. نصر اصفهانی، غلامرضا. ۱۳۸۵. نگاره‌های اصفهان؛ نقش طاووس در کاشی‌های معرق اصفهان. اصفهان: سازمان فرهنگی تفریحی شهرداری اصفهان.
۳۸. عطار نیشابوری، محمد. ۱۳۸۸. منطق الطیر. تصحیح محمدرضا شفیعی‌کدکنی. تهران: نشر سخن.
۳۹. وند شعاری، علی، و احمد نادعلیان. ۱۳۸۵. «تجلی عرفان در قالی های عصر صفوی». فصلنامه نگره، ش. ۲ و ۳: ۸۵ـ۹۶.
۴۰. هال، جیمز. ۱۳۸۰. فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.
۴۱. هنرفر، لطف‌الله. ۱۳۵۰. گنجینهٔ آثار تاریخی اصفهان. تهران: چاپخانهٔ زیبا.
42. Larousse, Pierre. 1975. *Medieval Islamic Symbolism and the Painting in the Cefalu Cathedral*. Leiden : E.J. Brill Press.
43. Rajinder Kaur and Prof. Ila Gupta. 2016. *Peacock Motif in Phulkari: A Comprehensive Analysis*. THAAP Journal-People's History of Pakistan.