

بررسی تأویلی و نمادشناسانه نقش طاووس در هنرهای ایرانی

دکتر سارا صادقی‌نیا *

سارا پوزش **

چکیده

با توجه به متعالی بودن مقوله هنر و رابطه تنگاتنگش با حقیقت و زیبایی، می‌توان اینگونه استنباط کرد که هنر همواره از آغاز حیات انسان سعی کرده تا به امور مادی و دنیوی رنگ و بوی قداست و معنویت ببخشد. در این زمان است که می‌توان به اهمیت هنر به عنوان شالوده و جوهر اصلی در بازنمایی صور و نمادهای عالم ملکوت در جهان طبیعت پی برد. دین و هنر همواره در طول تاریخ به عنوان دو مقوله مهم برای پاسخگویی به نیازهای متعالی انسان در تلاش بوده‌اند، که ثمره‌ی آنها در هنر قدسی متبلور می‌شود. از آنجا که نمادگرایی یکی از ویژگی‌های قابل تأمل در هنرهای قدسی است، می‌توان گفت معنای درونی و ذاتی اشیا در قالب رمزها و نمادها نمود می‌یابد. این مقاله سعی دارد تا از دریچه حکمت اسلامی به یکی از نمادهای قابل توجه در هنر ایران، یعنی نقش طاووس که کمتر توجهی به آن شده است، نگاهی اجمالی داشته باشد و حضور آن را در آثار هنری، از دوره باستان تا ظهور اسلام و تداومش را در هنر معاصر مورد بررسی قرار دهد. این پژوهش به لحاظ ماهیت از نوع توصیفی-تطبیقی و به روش کتابخانه‌ای و اسنادی صورت گرفته است. بررسی سیر تداومی نمادها در هنر ایرانی حاکی از آن است که در عین پیشرفت و گسترش، اغلب نمادها، مورد تأیید دوران‌های همزمان خود نیز واقع می‌شدند و با اندک تغییر و تبدیلی در آثار آن دوران‌ها به خصوص دوره اسلامی ظهور یافته‌اند، که نقش طاووس نیز از این قاعده مستثنی نیست.

واژگان کلیدی: نماد، هنر قدسی، طاووس، هنر ایرانی

* استادیار دانشکده هنر، دانشگاه دامغان sadeghis@du.ac.ir

** دانشجوی کارشناس ارشد معماری دانشگاه آزاد مشهد Sarah.poozesh@yahoo.com

مقدمه

زمانی که اسلام به عنوان آیینی از سوی پروردگار برای انسان فرستاده شد، هنر به عنوان نمودی از شریعت به رشد خود ادامه داد. در ایران با ظهور و گسترش اسلام، نوعی تحول روحی، حس تفکر و نوعی نگاه انتزاعی در بین ایرانیان پدیدار گشت. این نوع نگاه هوشمندانه با پیشرفت و توسعه علوم نظری مثل فلسفه و عرفان، علوم ریاضی و طبیعی همراه بود. به عقیده دکتر حسین نصر یکی از دلایل این پیشرفت، می‌تواند انتزاعی بودن وحی اسلامی در مقابل جنبه اساطیری ادیان ایران باستان باشد (نصر، ۱۳۵۰، ۴۷). با گسترش دین اسلام، دین و هنر بیش از هر زمان دیگری در ایران به هم پیوند خوردند. هر چند به عقیده برخی از شرق‌شناسان هنر ایرانی پس از اسلام به دلیل محدودیت در تصویرگری، تعدیل شده و تنها در زمینه تزیینات و استفاده از نقوش هندسی و گیاهی گسترش پیدا کرده است، اما واقعیت امر این است که هنر ایرانی در دوره اسلامی کاملاً در خط مشی هنر قبل از اسلام بود و در واقع ذات و جوهر هنر ایرانی در دوره اسلامی بود که متجلی و شکوفا شد.

تیتوس بورکهارت، شرق‌شناسی که برای نخستین بار واژه حکمت را وارد مباحث نظری هنر اسلامی کرد، معتقد است بیان نمادین و سمبلیک در ذات هنر دینی و جزو طبیعت آن محسوب می‌شود. به نظر او «آن هنری مقدس است که برملا کننده رموز الهی و بازتاب رمزی و کنایی و تمثیلی صنع الهی باشد. از آنجایی که ذات هنر زیبایی است، این زیبایی در هنر اسلامی خود را به ظاهر اشیا منضم می‌سازد و از حیث کیفیت بی‌پایانش به وجود الهی متصل می‌گردد» (بورکهارت، ۱۳۸۶، ۱۶۵). اما آنچه آشکار است ذکر این نکته است که هنر ایران در دوره اسلامی با به خدمت گرفتن نقش مایه‌ها و موتیف‌های هنر پیش از اسلام، به آنها رنگ و بوی کاملاً

تازه و بدیع و هماهنگ با جهان‌بینی اسلامی داد. به عقیده بورکهارت «نماد امری مبهم و گنگ یا حاصل یک گرایش احساسی نیست بلکه نماد، زبان و لسان روح است» (همان، ۱۱۱). هنرمند ایرانی، فضای معنوی تجسم یافته در تخیلش را از طریق تمثیل و نمادها و به کارگیری روش‌های خاص و با تکیه بر عرفان اسلامی به ویژه اندیشه‌های شیخ اشراق سهروردی که تفکرات علاوه بر اندیشه‌های اسلامی، ریشه در تفکرات آیین‌های بودایی، زرتشتی و مانوی داشت، فلسفه خاص هنری خود را شکل داد. عالم ماورایی که هنرمند ایرانی چشم در آن داشت عالم مثال بود و غایت هدف هنرمند، به تصویر کشیدن گوشه‌ای از این عالم ماورایی.

در میان نقش مایه‌ها و نمادهای فراوانی که ریشه در باورها و فرهنگ کهن ایرانیان داشته و تداوم و حضورش تا به امروز و در هنر معاصر نیز دیده می‌شود، می‌توان به نقش طاووس اشاره کرد. معنی واژه طاووس در لغت‌نامه معین این چنین آمده است: «معر. (ا.) = طاوس: مرغی است از نوع ماکیان که پرهای زیبا دارد به ویژه نر آن که دم چتری بسیار زیبایی دارد. پاهای این مرغ زیبا نیست که براساس برخی از افسانه‌ها ابلیس به صورت ماری بر پای آن پیچید و وارد بهشت شد» (معین، ۱۳۶۲، ۲۲۰۳). در خصوص اهمیت طاووس در میان سایر پرندگان، کمال‌الدین دمیری در حیوالحیوان قرن چهارم هجری آورده است «طاووس در میان سایر پرندگان، مانند اسب است در بین چهارپایان» (دهخدا، ۱۳۳۰، جلد ۳۲، ۶۳). این پرنده با پرستش درخت و خورشید تداعی می‌شود. مظهر طول عمر، عشق و نماد طبیعی ستارگان آسمان، از این رو مظهر بی‌مرگی و خداگونگی است. اگر پیش از باران بیقراری کند طوفان در پیش است. رقص باران او تداعی‌گر حرکت مارپیچ است (زابلی‌نژاد، ۱۳۹۰، ۱۰۱).

برخی عقیده دارند که این پرنده در عین زیبایی و حسن دارای معایبی نیز هست. طاووس باعث ورود ابلیس به بهشت و خروج ابوالبشر از آن شد. این پرنده به لحاظ سمبلیک نیز دارای معانی متفاوتی است؛ مانند پادشاهی، تزیینات، تجمل، تکبر، جلال و شکوه، خودبینی، رستاخیز، زندگی توأم با عشق، زندگی درباری، زیبایی، سلطنت، شان و مقام، شهرت، غرور، دنیوی، فناپذیری، مورد ستایش همگان...» به اعتقاد مردم دوره باستان، طاووس نابودکننده مار است از اینرو آن را عامل حاصلخیزی زمین دانسته‌اند. این پرنده اغلب در طرفین درخت زندگی می‌کند و همراه با مفاهیم مذهبی بوده است» (خزایی، ۱۳۸۶، ۲۶).

«طاووس، بومی هندوستان و سریلانکا است و از آنجا به خاور دور و ایران راه یافته است. امپراطوران چین، پره‌ای طاووس را به کسانی اعطا می‌کردند که می‌خواستند آنها را مفتخر کنند. بر فراز تخت جواهرنشان پادشاهان ایران، که در سال ۱۱۵۲/۱۷۳۹ق از هندوستان غنیمت گرفته بودند، طاووس زرین قرار داشت» (شایسته‌فر، ۱۳۸۹، ۹۸).

در پی مقدمه ذکر شده سوالات اصلی پژوهش حاضر را می‌توان اینگونه طرح کرد: آیا مفهوم نمادین طاووس در هنر قبل و بعد از اسلام در ایران یکسان بوده است؟ آیا پس از اسلام این نماد از اهمیت و ارزش کمتری نسبت به پیش از اسلام برخوردار می‌شود؟ هنرمند ایرانی مسلمان چگونه این نقش را مطابق با اصول و جهان‌بینی اسلامی به تصویر می‌کشد؟ آیا نقش این پرنده‌ی زیبا در دوره اسلامی تجرید می‌شود یا خیر؟ برپایه این پرسش‌ها فرضیه مقاله بر این اصل استوار است که نماد طاووس همچنان در دوره اسلامی و مطابق با اصول آن ارزش و اعتبار خود را حفظ کرده تا جایی که در دوره قاجار هنرمند آن را مستقیماً به عنوان نماد پیامبر بر روی سکه‌ها ترسیم می‌کند و به آن قداست خاصی می‌بخشد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر به لحاظ ماهیت توصیفی تطبیقی است و از روش کتابخانه‌ای جهت جمع‌آوری اطلاعات استفاده گردیده است. در این مقاله ابتدا نقش طاووس در دوران ایران باستان و تداوم آن در دوران پس از اسلام در هنرها مورد بررسی قرار می‌گیرد.

پیشینه پژوهش

از پژوهش‌هایی که در این زمینه صورت گرفته است می‌توان به مقاله تأویل نقوش نمادین طاووس و سیمرغ در عصر صفویه نوشته محمد خزایی (۱۳۸۶) اشاره کرد. مقاله دیگری تحت عنوان مطالعه تطبیقی تصویری نقوش پارچه‌های دوره‌های ساسانی و قاجار، نوشته هدی زابلی‌نژاد (۱۳۹۰) به بررسی و مقایسه نقوش روی پارچه‌های دوره ساسانی به عنوان آخرین دوره ایران باستان و دوره قاجار به عنوان آخرین دوره تاریخی ایران سنتی و سرآغاز حرکت ایران به سوی مدرنیزاسیون، می‌پردازد و در این میان به نقوش انسانی و حیوانی روی پارچه‌ها و نقش طاووس اشاراتی دارد. در مقاله دیگری با نام بررسی نقوش پرنده بر روی آثار سفالی ایران نوشته محمد خزایی و شیلا سماوکی (۱۳۸۱)، نویسندگان به بررسی نقش پرنده بر روی سفالینه‌های پیش از اسلام تا دوران قبل از مغول می‌پردازند و تاثیر این نقوش گرافیکی را بر هنر معاصر مورد بحث قرار می‌دهند. در بین نقش‌پرندگان مختلفی که در این مقاله بررسی شده به نقش طاووس نیز اشاره می‌گردد. در پژوهش دیگری هنگامه فلاح دوستی (۱۳۸۹)، پروژه پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود را بر روی مطالعه پیشینه تاریخی و اعتقادی نقش طاووس و بازنمود آن در نگاره‌های ایرانی انجام می‌دهد. عنوان مقاله دیگری با نام سیر تحول نقوش پرنده و موجودات اساطیری بالدار در منسوجات آل بویه و

سلجوقی نوشته لیدا فتحی و فریناز فربود (۱۳۸۸)، پژوهشی است که به بررسی نقش پرنده در دوران پس از اسلام اشاره دارد و به مقایسه‌ای بین نوع ترکیب‌بندی‌های دوران مورد بررسی و دوره‌های پیش از اسلام می‌پردازد. با توجه به پیشینه ارائه شده، جنبه نوآوری پژوهش حاضر نسبت به سایر مطالعات صورت گرفته، بررسی نقش طاووس در شاخه‌های مختلف هنری از دوران پیش از اسلام و تداوم آن تا دوره معاصر است.

طاووس در باور ایرانیان باستان

از دوران ساسانیان نقش طاووس از اهمیت خاصی برخوردار بوده به طوری که در نقش برجسته‌های طاق‌بستان، در لوح‌های گچی تیسفون، منسوجات و حتی بر روی مهرهای این دوره به وفور دیده می‌شود. در فرهنگ و هنر ساسانیان پیوند عمیقی بین طاووس و سیمرغ، پرنده اساطیری وجود دارد به طوری که ساسانیان در تجسم سیمرغ از دم طاووس استفاده می‌کردند و این نقش تلفیقی در اکثر هنرهای تزئینی به ویژه در منسوجات به چشم می‌خورد. در باور ساسانیان طاووس، نماد شکوه و سلطنت است.

این نماد از باورهای هندی نشأت گرفته و در نزد آنها مستقیماً با خدایان در ارتباط بوده است. در هنر ایران نیز این نماد همچنان مقدس قلمداد می‌شده بطوریکه در دو سوی درخت زندگی، از نقش‌های پر اهمیت در هنر ایران باستان و تمدن میان‌رودان، به صورت‌های مختلف دیده می‌شود و نشان نگهبانی دو طاووس از درخت به نشانه برکت و باروری، در مقابل قحطی و خشکی است که در فرهنگ هندی و اروپایی همواره در غالب اژدها یا مار مجسم شده است. در باورهای اساطیری طاووس با ماری در دهان نیز دیده می‌شود که به معنای نابودی مار بدست طاووس است. این نقش در قالب حیوانات اساطیری و یا گریفین‌ها بر روی ظروف سیمین و زرین و منسوجات و همچنین در کنار الهه‌ی آناهیتا (ایزدآب) دیده می‌شود. «از آنجایی که در باور ایرانیان باستان و آیین مهر، آناهیتا از احترام و ارزش والایی برخوردار است، همراهی طاووس با این الهه، به پیوند این نقش با مقوله الوهیت دلالت دارد» (فلاح دوستی، ۱۳۸۹، ۱۹). در نزد زرتشتیان نیز طاووس از پرندگان مقدس است. طبری در مورد آتشکده‌ها و معابد زرتشتی که تا قرن سوم هجری باقی بوده، اشاره می‌کند در نزدیکی آتشکده بخارا محلی برای نگهداری طاووس‌ها اختصاص داده شده بود و در آنجا طاووس‌ها نگهداری می‌شدند (خزایی، ۱۳۸۶، ۲۵).

هنر ساسانیان، هنری کاملاً سلطنتی و در خدمت شاهان بود، از این رو نقش مایه‌های بسیار غنی و متنوع و در خور شاهان داشت. به ویژه پارچه‌های ابریشمین با طرح‌های فوق‌العاده که در تمامی سرزمین‌های تحت سلطه ساسانیان گسترش و نفوذ پیدا کرد. «این پارچه‌ها اغلب طرح‌ها و مدالیون‌هایی را نشان می‌دادند که در آنها صحنه‌های شکار و موجودات تخیلی همانند گریفین، سیمرغ یا شیر بالدار نقش بسته بود» (طاهری، ۱۳۹۱، ۲۴).



تصویر ۱، منسوجات دوره ساسانی با نقش تلفیقی سیمرغ و طاووس

مأخذ: پوپ و اکرم، ۱۳۸۷، ۲۰۰

سیمرغ ساسانی تلفیقی بود از بدن شیر، سر سگ، بال‌های عقاب و دم طاووس که جمع شده و رو به بالا بود. این نماد بعدها در هنر اسلامی و بیزانسی و همچنین در هنر غرب به شدت نفوذ پیدا کرد. دکتر طاهری معتقد است که نقش سیمرغ ساسانی از طریق روم و بیزانس وارد اسپانیا شد و در نسخ بئاتوس^۱ راه پیدا کرد (همان، ۶۳). تاثیر این نقش در هنر اروپا تا آنجایی بود که پرنده بئاتوس‌ها به لحاظ شکل ظاهری بسیار شبیه سیمرغ ساسانی بود، طاووسی با دم جمع شده به سوی بالا. این نقش حتی به صورت نبرد با مار نیز در نسخ اسپانیا دیده می‌شود. «در اعتقادات مسیحی، نبرد میان خیر و شر وجود دارد که پیروزی نهایی نصیب نیروهای الهی در مقابل شیطان خواهد بود. طاووس نماد عیسی مسیح «خیر» و مار نماد «شر» است» (همان، ۶۴).

آن رانده شده است (پورنامداریان، ۱۳۶۷، ۷). در دیوان حکیم سنایی غزنوی نیز، پیامبر، به عنوان طاووس بوستان قدوسی مطرح می‌شود (خزایی، ۱۳۸۶، ۲۶).

کرده با شاهپیر طاووسی جلوه در بوستان قدوسی

طاووس، نمادی است که دارای صفات مثبت و در عین حال ویژگی‌های منفی است. از صفات مثبت آن می‌توان به دشمنی با مار اشاره کرد، به عنوان پرنده‌ای از مرغان بهشتی، گذاشتن پر طاووس در میان قرآن و زیبایی این پرنده مورد تحسین است. از ویژگی‌های منفی آن می‌توان به همدستی با ابلیس، تکبر و خودپسندی، بدآوایی و پای زشت، خروج ابوالبشر از بهشت و مظهر جاه و غرور را نام برد.

نقش طاووس با نگرش تأویلی^۲ در هنر ایران پس از اسلام

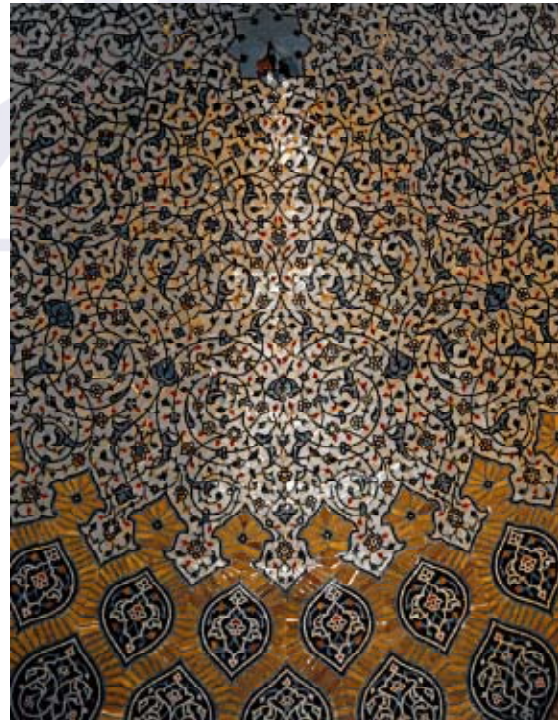
نماد و نقش طاووس در دوران پس از اسلام هم همچنان مورد توجه هنرمندان ایرانی بوده است. در کاشیکاری‌های دوره صفوی نقش طاووس به عنوان نگهبان و حافظ درخت اما این بار نه به عنوان درخت زندگی که بر اساس جهان‌بینی اسلام، به عنوان درخت طوبی که از درختان بهشتی بوده و از قداست خاصی در اسلام برخوردار است ادامه دارد (همان صفحه). حبیب‌الله آیت‌اللهی معتقد است: «مبانی زیباشناسی در ایران، همان مبانی زیباشناسی هنر ساسانی بود که از فراسوی قشر زمان زنده مانده و در دوران‌های مختلف اسلامی تغییراتی در اجزای آن پدید آمده، لیکن اصل و اساس آن ثابت مانده است» (آیت‌اللهی، ۱۳۷۹، ۴۰). این نماد در دوره اسلامی به‌ویژه در دوره صفویه در کاشیکاری‌ها و سردر اماکن و مساجد دیده می‌شود. بر اساس جهان‌بینی اسلامی و همچنین روایات تاریخی، طاووس را مدخل ورود به



تصویر ۲، طاووس با دم جمع شده به سوی بالا در حال نبرد با مار، متأثر از سیمرغ ساسانی، بئاتوس سن ژورن، قرن دهم میلادی، مأخذ: www.qantara-med.org

در ادبیات نیز می‌توان رد پای این نماد را جستجو کرد. در کتاب منطق‌الطیر عطار، طاووس مظهر بهشت پرستانی است که خیال بازگشت به فردوسی را دارد که به دلیل گناه همدستی با مار از

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: ابلیس از طاووس پرسید که آن درخت کدام است که خدای عزوجل، آدم را گفت از آن مخور؟ و طاووس درخت گندم را به ابلیس بنمود و گفت این است. یکی از شاهکارهای هنر دوره صفویه که نقش و نماد طاووس در آن به کار رفته است، گنبد مسجد شیخ لطف‌الله در اصفهان است. همان طور که می‌دانیم این گنبد چه به لحاظ رنگ و چه به لحاظ پوشش یک تکه از استثنائات هنر صفویه می‌باشد. هنگامی که در زیر این گنبد زیبا قرار می‌گیریم، با کمی تأمل نقش طاووسی دیده می‌شود که پرهایش را گشوده و در اوج زیبایی و عظمت خودنمایی می‌کند.



تصویر ۳. گنبد مسجد شیخ لطف‌الله، نقش طاووس، اصفهان، قرن یازدهم هجری، مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۱

آن زمان است که در میان رنگ‌های اکر و لاجوردی که استعاره‌ای است از پیوند آسمان و زمین، پیچ و خم‌های اسلیمی‌ها و ختایی‌ها با رنگ‌های درخشان و ناب و نقوش نبات و حیوان و پرند که هویت‌های رنگ‌باخته خود را در تجسمی اسرارانگیز و رمزوار بر ملا کرده‌اند، هم‌نوایی و هارمونی ظاهر و باطن، تجرید و تجربه، رمز و طبیعت،... را نظاره‌گر می‌شویم و این‌ها، همه و همه بازتابی است از شگفتی‌های هنر اسلامی.

با نگاهی تأویلی به این گنبد زیبا می‌توان تجلی وحدت در ساحت کثرت که از اصول اساسی در هنر اسلامی است را مشاهده کرد. آن زمانی که کثرت نقوش که نشان از صفات ذات باریتعالی دارند به یک نقطه و مرکز که نشان از وحدانیت است، ختم می‌شوند.

همراه با گسترش اسلام، نقش نمادها و سمبل‌ها نیز در هنر پررنگ‌تر می‌شود. هنرمند، نقش طاووس را علاوه بر استفاده در تزیینات کاشیکاری، در هنرهای دیگر مانند منسوجات و نگارگری نیز وارد می‌کند. در دوران آل بویه و به دنبال آن سلجوقی، نقش طاووس وارد صنعت پارچه‌بافی می‌شود (فتحی و همکاران، ۱۳۸۸، ۶۶). صنعت پارچه‌بافی در اوایل دوران اسلامی بسیار متأثر از هنر ساسانی بود. به همین سبب نقش پرندگانی مثل طاووس، همچون دوره ساسانی حائز اهمیت می‌شود. تصویر، پارچه ابریشمی با نقش طاووس را نشان می‌دهد که به صورت متقارن و در طرفین درخت زندگی است و با پنجه هایش پشت گاوی را گرفته است. «این طرح مزین به متن کتیبه‌ای است که در آن برای فرماندار شهر ری آرزوی بقا و طول عمر شده است» (فتحی، ۱۳۸۵، ۴۵). معمولاً در دوره آل‌بویه و سلجوقی، پارچه‌های منقوش به نقوش پرندگان و مضامین اساطیری همراه با نوشته‌های تدفینی و دینی بوده است. «این امر نشأت گرفته از اعتقادات شیعی آل‌بویه است. چنین پارچه‌هایی

علاوه بر پیشکش کردن، برای تدفین بزرگان نیز کاربرد داشته است» (همان، ۴۳). به طوریکه در صورت درگذشت بزرگی، بدن وی را در ابریشم زری و پارچه‌های نشاندار می‌گذاشتند. کاربرد نقوش پرنده و موجودات اساطیری در منسوجات این دوران تاییدی است بر اینکه این نقشمایه‌ها علاوه بر جنبه زیباشناسی به لحاظ مضمونی و نمادین نیز جایگاه ویژه‌ای داشته‌اند.

نماد طاووس در هنر ایرانی همچنان ادامه دارد تا جایکه در دوره قاجار، هنرمند برای تزیین مرکب پیامبر برای رفتن به معراج، که موجودی افسانه‌ای و تلفیقی از سر انسان، بدن ستوران و بال‌های پرنده است، از دم طاووس استفاده می‌کند (پراق) (تصویر شماره ۷ و ۸). برای اینکه اهمیت و پیوند این نماد را با عالم ملکوت در ذهن بیننده القا کند. در این دوره، حتی هنرمند تا جایی پیش می‌رود که از نقش طاووس، مستقیماً به عنوان نماد پیغمبر استفاده می‌کند (تصویر ۶). تصویر شماره ۶ سکه‌ای از دوران قاجار است که نقش طاووس بر روی آن حک شده و بر روی سینه پرنده «یا محمد» نوشته شده است.



تصویر ۴، نقش طاووس بر روی ابریشم، ۳۹۳ ه. ق، شهر ری
مأخذ: فتوحی، ۱۳۸۸، ۴۵



تصویر ۶، سکه طلا، دوره قاجار، سکه ۵۰۰ تومانی، ۱۲۱۰ ق، مجموعه
داکستین، مأخذ: پوپ و اکرمین، ۱۳۸۷، ۱۴۸۱

«در نهج البلاغه نیز، امام علی (ع) از طاووس به عنوان شگفت‌انگیزترین پرندگان در آفرینش یاد می‌کند. در منطق الطیر عطار، طاووس به عنوان یک مرغ بهشتی مورد توجه است» (خزایی، ۱۳۸۶، ۲۶). رد پای این پرنده را می‌توان حتی در داستان حضرت ابراهیم زمانی که از خداوند تقاضا کرد تا معاد و زنده شدن دوباره مردگان را به او نشان دهد، نیز پیدا کرد. در این داستان، طاووس یکی از چهار پرنده‌ای است که به اذن خداوند دوباره



تصویر ۵، کاشیکاری مسجد امام، طاووس نگهبان درخت طوبی، اصفهان،
قرن ۱۱ هجری، مأخذ: خزایی، ۱۳۸۶، ۲۵



تصویر ۹، پارچه قلمکار با طرح طاووس و درخت زندگی، دوره معاصر، مأخذ: خزایی، ۷، ۱۳۸۶.

نتیجه گیری

اگر بپذیریم منشا و غایت هنر ریشه در اندیشه‌های متعالی انسان داشته و یکی از راه‌های رسیدن به رستگاری است، به این باور می‌رسیم که آنچه متفاوت است «شکل» هنر است نه «محتوای» آن. اشکال هنری با ظاهری متفاوت تا زمانی که بازگوکننده بعد معنوی و حقیقت ذاتی اشیا و پدیده‌ها باشند و وظیفه نگهداری و انتقال کلام الهی را داشته باشند در هر شکل و وضعی مقدس‌اند. هنر مقدس در بیان رمز و تمثیل، چه از قالب تجرید استفاده کند و چه از اشکال و صور فیگوراتیو و یا بازنمود محض طبیعت و واقعیت، در هر حال تجربه‌ایست زیباشناختی از امر قدسی. از آنجایی که در هنر دینی، نمادها تجلی امری معنوی هستند و سعی در اشاره به واقعیتی فراتر از گستره‌ی مادی و زمینی دارند، لذا ماهیتی استعلایی دارند. با گذر زمان، این مضامین و نمادها در هنر، به خصوص هنر ایرانی در یک سیر مداوم و پویا قرار می‌گیرند که این امر باعث حفظ و تداوم هنر و پیشرفت آن می‌شود. این نقش‌ها و نمادها که به لحاظ اعتقادی و بنیادی ریشه عمیقی در جان و روح ایرانیان دوانده و در درازنای تاریخ این مرز و بوم و همراه با فراز و فرودهای بسیار، در امتداد

زنده می‌شود. «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 مشاهده آن دلم آرام گیرد. خداوند فرمود چهار مرغ بگیر و گوشت آنها به هم درآمیز نزد خود، آنگاه هر قسمتی بر سر کوهی بگذار سپس آن مرغان را بخوان تا سوی تو شتابان پرواز کنند و بدان که همانا خداوند بر همه چیز توانا و به حقایق امور عالم داناست» (قرآن کریم، سوره بقره، آیه ۲۶).

تقدس این نماد در هنر ایرانی به گونه‌ای است که در بعضی تزیینات، هاله‌ای از نور این نقش را در بر می‌گیرد و این هاله به مقام والای شخصیت مزبور دلالت دارد.



تصویر ۷، معراج پیامبر، امامزاده زین‌الدین، کاشان، مأخذ: فلاح دوستی، ۶۶، ۱۳۸۹.



تصویر ۸، براق پیامبر، دوره فاجار، چاپ سنگی. مأخذ: فلاح دوستی، ۶۶، ۱۳۸۹.

تاریخ هنر، مسیری طولانی پیموده و به روزگار ما رسیده‌اند، توانسته‌اند در هنگامه حوادث از دستبرد تجاوز و هجوم فرهنگ‌های بیگانه خود را حفظ کنند تا ایرانیان امروز بدانند و بتوانند از نحوه وجود و کارکرد آنها که همان حفظ نقش‌ها و هویت ملی و روح ایرانی است آگاهی یابند. نماد و نقش طاووس به عنوان یکی از سمبل‌های پررنگ در نزد ایرانیان، همواره پیوند عمیقی با مقوله الوهیت داشته است. با نگرشی تأویلی به این اصل مهم می‌توان اشاره نمود که این نماد از عهد باستان تا دوره اسلامی و پس از آن، خود را با آیین و باورهای هر دوره منطبق ساخته و همچنان به عنوان پرنده‌ای مقدس در هنر ایرانی جلوه دارد.



پی‌نوشت:

۱. در قرن هشتم میلادی، در اسپانیا راهبی بنام بئاتوس اثری با عنوان «شرحی بر آپوکالیپس» نوشت که به بئاتوس لیابانا معروف شد. این اثر به دلیل غنای تصویری و نمایش جهان غیرمادی و ماورایی از شاهکارهای هنری محسوب می‌شود.
۲. نگرش تأویلی تلاش می‌کند از ظاهر به باطن پدیده‌ها نفوذ کند و متعلق به افق‌های ماورایی و متعالی است.

فهرست منابع:

- آیت‌اللهی. حبیب‌الله، (۹۷۳۱)، *وجوه افتراق و اشتراک در مبانی زیباشناسی*، سبک‌ها و ارزش‌ها در هنر اسلامی و در هنر معاصر غرب، سایه طویی، تهران: موزه هنرهای معاصر
- ابهام پوپ. آرتور، (۱۳۸۴)، *شاهکارهای هنر ایران*، ترجمه پرویز ناتل خانلری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی
- ابهام پوپ. آرتور، اکرم‌من. فیلیس، (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران*، ترجمه نجف دریابندری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی
- بورکهارت. تیتوس، (۱۳۸۶) *مبانی هنرهای اسلامی*، ترجمه امیر نصری، تهران: حقیقت
- پورنامداریان. تقی، (۱۳۶۷)، *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی
- دهخدا، (۱۳۳۰)، لغتنامه، تهران: دانشکده ادبیات دانشگاه تهران و سازمان لغت‌نامه.
- خزایی. محمد، (۱۳۸۶)، *تأویل نقوش نمادین طاووس و سیمرغ در بناهای عصر صفوی*، مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
- رهنورد. زهرا، (۱۳۹۰)، *حکمت هنرهای اسلامی*، تهران: سمت
- زابلی نژاد. هدی، (۱۳۹۰)، *مطالعه تطبیقی تصویری نقوش پارچه‌های دوره‌های ساسانی و قاجار*، کتاب ماه هنر، شماره ۱۶۱، تهران: اطلاع‌رسانی و کتابداری
- شایسته‌فر. مهناز، (۱۳۸۹) *نماد/اساس زیباشناختی و مضمونی هنر*، کتاب ماه هنر، شماره ۱۳۹، تهران: اطلاع‌رسانی و کتابداری
- طالب‌پور. فریده، (۱۳۸۶)، *تاریخ پارچه و نساجی در ایران*، تهران: دانشگاه الزهرا
- طاهری. علیرضا، (۱۳۹۱)، «تأثیر نقوش ساسانی بر روی تصویرسازی نسخ بناتوس»، فصلنامه باغ نظر، شماره ۲۱، تهران: انتشارات مرکز پژوهشی هنر، معماری و شهرسازی
- فلاح‌دوستی. هنگامه، (۱۳۸۹)، «مطالعه پیشینه تاریخی و اعتقادی نقش طاووس و باز نمود آن در نگاره‌های ایرانی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته هنرهای اسلامی گرایش نگارگری
- فتحی. لیدا، فربود. فریناز، (۱۳۸۸)، «سیر تحول نقوش پرنده و موجودات اساطیری بالدار در منسوجات آلبویه و سلجوقی»، فصلنامه پژوهشی نگره، شماره ۱۲، تهران: کتاب ماه مهر
- معین. محمد، (۱۳۶۲)، *فرهنگ فارسی معین*، تهران: چاپخانه سپهر
- نصر. سیدحسین، (۱۳۵۰)، «ایرانیان و فلسفه اسلامی»، دوره اول، شماره ۶، دانشگاه اصفهان: نشریه ادبیات و زبان دانشکده ادبیات و علوم انسانی