صفحات ۷۹-۸۷ (مقالهٔ پژوهشی)
نشریه رهپویه هنر/هنرهای تجسمی ● دوره ۵ ● شماره ۳ ● پاییز ۱۴۰۱
DOI: 10.22034/RA.2022.541216.1128 **شناسه دیجیتال**

نقش‌مایه طاووس در دیوارنگاری‌های برج شرقی خرقان با رویکرد شمایل‌شناسی

عارفه زمانی خرقانی*[۱]، مهدی محمدی[۲]

[۱] کارشناس ارشد پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.
[۲] استادیار گروه صنایع دستی و هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.
(دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۸/۱۳، پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۶/۲۷)

چکیده

با وجود اینکه نقاشی‌دیواری یکی از مهم‌ترین رسانه‌های هنر دورهٔ سلجوقی است، اما بسیاری از آثار این هنر ارزشمند در طول تاریخ از میان رفته و نقاشی‌های دیواری داخل برج شرقی خرقان تنها بازماندهٔ این سنت تصویری غنی و ریشه‌دار ایرانی در این دوره است. این دیوارنگاره‌ها شامل نقوش هندسی، جانوری، گیاهی و خوشنویسی می‌شوند که نقش‌مایهٔ طاووس یکی از مهم‌ترین نقوش به‌کاررفته بر این دیوارنگاره‌هاست. هدف از انجام این پژوهش تبیین معنا و مفهوم نقش‌مایهٔ طاووس در دیوارنگاری‌های برج شرقی خرقان است. در این پژوهش از رویکرد شمایل‌شناسی به‌عنوان چهارچوب نظری استفاده شده و این رویکرد به ما کمک می‌کند تا با بررسی ریشه‌های شکل‌گیری این دیوارنگاره‌ها به معنا و مفاهیمی که در این نقش‌مایه مستتر است پی‌ببریم. در این پژوهش از روش توصیفی-تحلیلی استفاده شده است و گردآوری اطلاعات با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و مشاهده میدانی است. با توجه به چهارچوب نظری، متون مختلف مورد بررسی قرار گرفته و از ظروف مینایی به‌عنوان نمونه‌های شاهد بهره گرفته شده است. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد نقش‌مایهٔ طاووس در این دیوارنگاره‌ها بیشتر بیان‌گر قدرت و شکوه بانی بنا بوده و برخلاف دوره‌های پیشین از مفاهیم قدسی دور می‌شود.

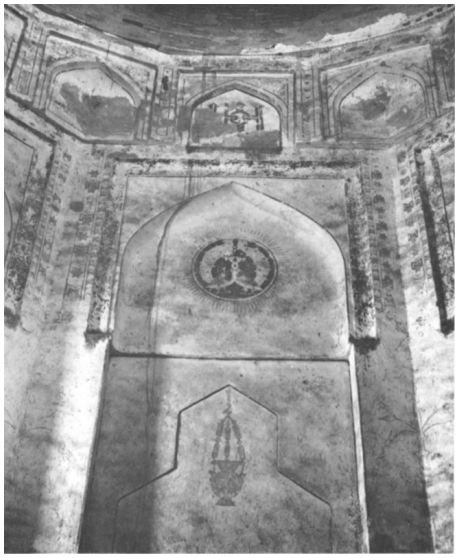
واژگان کلیدی
دورهٔ سلجوقی، دیوارنگاری، شمایل‌شناسی، برج شرقی خرقان، نقش‌مایهٔ طاووس.

*نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۸۱۳۴۳۹۵، نمابر: ۶۶۳۷۲۵۲۶-۰۲۱، E-mail: arefehzamani7@gmail.com.

مقدمه

هنر دورهٔ سلجوقی یکی از درخشان‌ترین و بی‌نظیرترین ادوار هنر ایران است. در این دوره انواع هنرها به شکوفایی می‌رسند و تولید آثار هنری به‌صورت گسترده فزونی می‌یابد. هنر سفالگری یکی از مهم‌ترین این هنرهاست که از جهات مختلفی همچون فن و شیوهٔ ساخت، شکل، گونه‌های تزیینی، رنگ و نقوش، گسترش می‌یابد. تولید سفالگری پس از اسلام رونق دوباره‌ای گرفت. «دست‌کم از سدهٔ دوم هجری به بعد، برای هر دوره، انبوه سفالینه در گروه‌هایی که به‌طور دائم در حال تکمیل بوده‌اند موجود است، که سبک‌ها و فنون متعددی را عرضه می‌کند، و چشم‌انداز هنر ایرانی را تقریباً در تمام مراحل نشان می‌دهد. ازاین‌رو سفالینه، اگر والاترین تجلی نبوغ ایران اسلامی نباشد، دست‌کم کهن‌ترین و فراگیرترین آن‌هاست» (پوپ، ۱۳۹۴: ۱۶۹۵). از سوی دیگر، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های زیباشناسی این دوره، وجود سنت بسیار غنی تصویری در سفالینه‌هاست، به‌ویژه در ظروف سفالینه مینایی و زرین‌فام این سنت تصویری به‌خوبی حفظ شده و جزء با ارزش‌ترین سنت‌های تصویری این دوره به حساب می‌آید.

بر اساس پژوهش‌های مورخین و باستان‌شناسان، اطلاعاتی از وجود نقاشی‌دیواری در بناهای این دوره وجود دارد که نشان می‌دهد این شاخهٔ هنری مورد توجه اشراف و صاحبان قدرت سلجوقی بوده است. متأسفانه در حال حاضر جز چند مورد محدود تعداد زیادی از این هنر باقی نمانده تا بتوان این سنت تصویری را مورد بررسی قرار داد که از میان این آثار تنها دیوارنگاره‌های برج شرقی خرقان[۱] (تصویر ۱) قابل مطالعه و بررسی هستند. این دیوارنگاره‌ها شامل نقوش گیاهی، هندسی، خوشنویسی و جانوری هستند. در این مقاله صرفاً نقوش جانوری یا همان نقوش طاووس را برای بررسی و تحلیل در نظر گرفته‌ایم. در این پژوهش به دنبال تبیین معنا و مفاهیم نقش طاووس در این دیوارنگاره‌ها هستیم و همچنین به دنبال یافتن پاسخی برای این پرسش که این تصاویر چرا به وجود آمدند؟ و در پس این تصاویر چه معنا و مفهومی قرار دارد؟ بر همین اساس نیاز



تصویر ۱. نقاشی‌دیواری‌های برج شرقی خرقان. منبع: (استروناخ)

است تا با بررسی زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی دورهٔ سلجوقی درک و تحلیل عمیق‌تری از چگونگی بازتاب اندیشه‌ها و تفکرات بر آثار هنری را به‌دست بیاوریم. رویکرد در نظر گرفته شده برای دستیابی به این هدف رویکرد شمایل‌شناسی[۲] اروین پانوفسکی[۳] است. در این مقاله تلاش کرده‌ایم تا با استفاده ازاین‌رویکرد سه دیوارنگاره را که نقش طاووس دارند مورد تحلیل و بررسی قرار دهیم.

روش پژوهش

این مقاله به لحاظ هدف در حیطهٔ پژوهش‌های بنیادی قرار دارد و بر اساس ماهیت پژوهش توصیفی-تحلیلی ست و از روش تحلیل محتوا استفاده شده است. روش گردآوری اطلاعات به با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و مشاهدهٔ میدانی انجام گرفته است. همچنین رویکرد این پژوهش کیفی در نظر گرفته شده است.

پیشینه پژوهش

مطالعات مربوط به سفالینه‌های اسلامی قریب به صدسال است که مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است و تاکنون آثار زیادی در این موضوع به چاپ رسیده است که در این پژوهش تنها به مهم‌ترین این منابع می‌پردازیم. یکی از منابع مهم در این زمینه کتاب *سفالینه‌های اولیه اسلامی* اثر آرتور لین[۵] (۱۹۴۷) ظروف سفالین دورهٔ اسلامی را دسته‌بندی کرده است و از تأثیرات سفالینه‌های سفید چینی بر ظروف این دوره صحبت کرده است. کتاب *سفالینه‌های اسلامی: از سدهٔ هشت تا سدهٔ پانزده میلادی در مجموعهٔ کیئر* نوشتهٔ ارنست جی. گراب[۶] (۱۹۹۵)، به بررسی ظروف سفالینی که در این مجموعه قرار دارند پرداخته و سفالینه‌های دورهٔ سلجوقی را در چند دسته بررسی می‌کند. کتاب *سیری در هنر ایران* نوشتهٔ آرتور پوپ(۱۳۹۴) است که توسط نجف دریابندری ترجمه شده است. در این کتاب پوپ به تاریخ هنر سفال‌سازی در ایران بعد از ورود اسلام می‌پردازد و این ظروف را بر اساس ویژگی‌هایی که دارند معرفی می‌کند. ابراهیم رایگانی و داوود پاکباز کنج (۱۳۹۷) در مقالهٔ «بررسی نقوش سفالینه‌های زرین‌فام و ظروف فلزی دوره‌ی سلجوقی و ایلخانی و بازتاب زندگی اجتماعی آن عصر» به بررسی شرایط اجتماعی دو دورهٔ سلجوقی و ایلخانی پرداخته‌اند و تأثیرات این شرایط را بر نقوش سفالینه‌های زرین‌فام و ظروف فلزی این دو دوره بررسی می‌کنند. در نتیجه این پژوهش نشان می‌دهد که تحولات اجتماعی نقشی اساسی در رشد و پیشرفت هنر فلزکاری و سفالینه‌های زرین‌فام داشته است. مهدی محمدی، احمد تندی و امیر مازیار (۱۳۹۸) در مقالهٔ «معرفی و طبقه‌بندی سفالینه‌های دوره سلجوقی» ضمن بررسی و طبقه‌بندی سفالینه‌های دورهٔ سلجوقی به فناوری‌های ساخت این ظروف و معرفی انواع ظروف این دوره می‌پردازند. منوچهر حمزه‌لو (۱۳۸۱) در مقالهٔ خود با عنوان « نقوش ظروف سفالی ایران در دوره‌ی سلجوقی» به توضیح کاربرد و معرفی نقوش بر روی ظروف سفالین زرین‌فام در این دوره می‌پردازد. در مورد نقش‌مایه طاووس در این دیوارنگاره‌ها تاکنون پژوهش مستقلی صورت نگرفته

است اما می‌توان گفت مقالهٔ «سه آرامگاه برجی از دورهٔ سلجوقی» که توسط دیوید استروناخ و کایلر یانگ (۱۹۶۶) مهم‌ترین پژوهشی است که به‌طور کامل به بررسی برج‌های خرقان پرداخته است و دیوارنگاره‌های برج شرقی را به لحاظ فرم و محل قرارگیری توصیف کرده است. محمد خزایی (۱۳۸۶) در مقاله‌ای با عنوان «نقش نمادین طاووس در هنرهای تزیینی ایران» به این موضوع پرداخته است که نقش‌مایه طاووس در هنر ایرانی – اسلامی صرفاً جنبهٔ تزیینی نداشته و نقشی معنادار است.

سابقهٔ مطالعات شمایل‌شناسی به یونان باستان بازمی‌گردد، اما می‌توان گفت سزار ریپا [۷] در کتاب *آیکونولوژیا* [۸] برای نخستین بار به‌صورت جدی به این شاخهٔ مطالعاتی پرداخته است. پس از آن بسیاری از پژوهشگران به بسط و گسترش شمایل‌شناسی پرداختند تا آن‌که در قرن بیستم اروین پانوفسکی به این رویکرد صورتی نظام‌مند داد. از پانوفسکی آثار بسیاری برجامانده که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به کتاب‌هایی نظیر *معنا در هنرهای تجسمی* ترجمهٔ ندا اخوان اقدم (۱۳۹۶) و *پرسپکتیو به‌منزله صورت سمبلیک* ترجمهٔ محمد سپاهی (۱۳۹۷) اشاره کرد. در این آثار توضیحاتی در مورد رویکرد شمایل‌شناسی داده شده است. مطالعات در حوزهٔ شمایل‌شناسی در ایران سابقهٔ چندان بلندی ندارد. در سال‌های اخیر چندین کتاب در این حوزه به چاپ رسیده است که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به کتاب *درآمدی بر آیکونولوژی* نوشتهٔ ناهید عبدی (۱۳۹۰) اشاره داشت. در این کتاب عبدی به مطالعهٔ رویکرد آیکونولوژی پرداخته است و تعدادی از آثار نگارگری ایرانی را با استفاده از این رویکرد مورد تحلیل و بررسی قرار داده است. از دیگر منابع مهم در رابطه با این رویکرد می‌توان به کتاب *تصویر و کلمه: رویکردهایی به شمایل‌شناسی* نوشتهٔ امیر نصری (۱۳۹۷) اشاره کرد. در این کتاب به پنج رویکرد به تاریخ تصویر پرداخته شده است که هرکدام از آن‌ها به‌جای بحث در رابطه با فرم و ساختار تصویر به محتوای آن می‌پردازند. همچنین در پنج بخش به‌نظریه‌های پانوفسکی، واربورگ، هانس بلتینگ، میکه بال و ژرژ دیدی–اوبرمان می‌پردازد. همچنین از امیر نصری تعدادی مقاله در خصوص رویکرد شمایل‌نگاری به چاپ رسیده است که می‌توان به «رویکرد شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی در مطالعات هنری» (۱۳۸۹) کرد که در این مقاله به توضیح معانی شمایل و شمایل‌نگاری می‌پردازد و سپس به توضیح آرای پانوفسکی می‌پردازد. مقالهٔ دیگر او با عنوان «خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی» (۱۳۹۲) است که پس از پرداختن به تاریخچهٔ مطالعات شمایل‌نگارانه، به تفاوت میان مطالعات شمایل‌شناسانه و شمایل‌نگارانه می‌پردازد و در نهایت مراتب سه‌گانهٔ خوانش تصویر از دیدگاه پانوفسکی را توضیح می‌دهد.

مبانی نظری پژوهش

مراتب بررسی نقش‌مایه‌های طاووس بر اساس رویکرد شمایل‌شناسی

این مقاله بر اساس رویکرد شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی پایه‌ریزی شده است. این رویکرد از سه مرحله متوالی تشکیل شده است. مرحلهٔ اول که با عنوان توصیف پیش‌شمایل‌نگارانه شناخته می‌شود، صرفاً به توصیف فرم اثر می‌پردازد. این فرم‌ها شامل داده‌های بصری نظیر ترکیب‌بندی‌های خاص، رنگ و خط یا اجسام شکل یافته که از طریق تجربهٔ روزمره به شناخت آن‌ها دست یافتیم، می‌شوند.

پس از آن که به توصیف فرمی اثر نائل آمدیم، اثر را به لحاظ موضوع و محتوا مورد بررسی و مطالعه قرار می‌دهیم. در این بخش وارد مرحلهٔ دوم، تحلیل شمایل‌نگارانه می‌شویم. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد در این بخش با توجه به چیستی فرم‌های اثر و این مسئله که این فرم‌ها چگونه ترکیب شدند و چه عناصر بصری را شکل دادند، به موضوع یا مفهوم اثر می‌پردازیم. در انتها به مرحلهٔ سوم می‌پردازیم که همان تفسیر شمایل‌شناسانه است. در این مرحله به بازتاب اندیشه‌های گوناگون یک جامعه، یک دوره و یک طبقه که توسط مؤلف در یک اثر بازنمود می‌یابد توجه می‌شود. در این مرحله دیگر به دنبال صرفاً تحلیل اثر نیستیم بلکه شروع به تفسیر می‌کنیم. برای آن‌که یک تفسیر صحیح و علمی از اثر هنری داشته باشیم تنها مراجعه به متون ادبی کافی نیست بلکه بهتر است زمینه‌های دیگر را نیز مورد بررسی قرار داد.

وضعیت فرهنگی و سیاسی در دورهٔ سلجوقی

در این پژوهش واکاوی دورهٔ تاریخی یا سیاسی سلجوقیان مدنظر نیست بلکه مقصود بررسی دوره فرهنگی سلجوقیان است. این دوره با به حکومت رسیدن طغرل در تاریخ ۴۲۹ ه.ق/۱۰۳۷ میلادی آغاز و تا سال ۵۲۲ه.ق/۱۲۲۵ میلادی با حملهٔ چنگیز مغول منقرض می‌شود. این دوره از تاریخ ایران یکی از پرافتخارترین ادوار تاریخ به لحاظ فرهنگی و هنری است. برای نخستین بار پس از سقوط سلسلهٔ ساسانیان، در ایران مجدداً یک حکومت یکپارچه روی کار آمد. این یکپارچگی و اتحاد سرزمین به‌واسطهٔ هوش و درایت وزیران و فرزانگان آن دوره عملی شد.

جنگ‌ها و کشورگشایی‌های این دوره سبب تغییرات عظیم فرهنگی و هنری ایران شد. از یک‌سو کشورگشایی و پیشروی تا مرزهای مصر و از سویی دیگر شروع جنگ‌های صلیبی، سبب ارزش‌یافتن و تثبیت زبان فارسی به‌عنوان زبان رسمی حکومت در مکاتبات دربار شد. همچنین این رخ دادها باعث مهاجرت فرم‌ها و برخی نقش‌مایه‌ها بین فرهنگ‌های مختلف شد. برای مثال برخی از نقوش نمادین فرهنگ مسیحیت وارد هنر سلجوقی شدند و بلعکس برخی آرایه‌ها و فرم‌های هنر اسلامی در فرهنگ و هنر غرب ریشه دواندند.

به سبب علاقه و توجه پادشاهان و درباریان، علم، فرهنگ و هنر در این دوره به اوج شکوفایی رسید و باعث پیشرفت قابل توجهی در علم و تولید آثار هنری و ادبی ماندگاری شد. ازاین‌روی تولید آثار مختلف هنری از جمله معماری، گچ‌بری، سفالگری، فلزکاری، آجرکاری، بافندگی و بسیاری هنرهای دیگر گسترش یافت. برای مثال در حوزهٔ ادبیات، خمسهٔ نظامی سروده شد و یا آرای احمد غزالی در رساله *العشقیه* که دربارهٔ عشق و حالات مختلف آن است، تأثیر زیادی بر اندیشهٔ عرفانی و ادبیات گذارد. از دیگر متفکران بزرگ این دوره می‌توان به امام محمد غزالی اشاره داشت که آثار بسیاری در رابطه با فقه و فلسفه را به نگارش درآورده است. از جمله آثار ارزشمند او می‌توان به کیمیای سعادت،

احیاءالعلوم، مقاصد الفلاسفه، تهافت الفلاسفه و ... اشاره داشت. همچنین از دیگر اندیشمندان بزرگ این دوره می‌توان به شهاب‌الدین سهروردی اشاره داشت که آثار ارزشمندی نظیر عقل سرخ، فی حقیقه العشق، آواز پر جبرئیل، صفیر سیمرغ و چند اثر دیگر را به نگارش درآورده است. ناصرخسرو قبادیانی، عطار نیشابوری، خواجه عبدالله انصاری و عین‌القضات همدانی نیز از دیگر فضلا و اندیشمندان بسیار بزرگ این دوره هستند.

شمایل‌شناسی نقاشی‌دیواری‌های طاووس در برج شرقی خرقان

با توجه به بررسی‌های صورت گرفته دریافتیم که نقش‌مایهٔ طاووس تنها نقش‌مایهٔ جانوری این دیوارنگاره‌هاست.این نقش‌مایه نه‌تنها بر سطح داخلی دیوار برج شرقی خرقان ترسیم شده است بلکه بر ظروف سفالین دورهٔ سلجوقی به‌ویژه ظروف مینایی نقش بسته است. در این مقاله ابتدا سه دیوارنگاره را با توجه به رویکرد مطالعاتی شمایل‌شناسی مورد تحلیل و بررسی قرار خواهیم داد و از نمونه‌های ظروف مینایی به‌عنوان نمونه‌های شاهد برای اثبات فرضیهٔ خویش استفاده می‌کنیم.

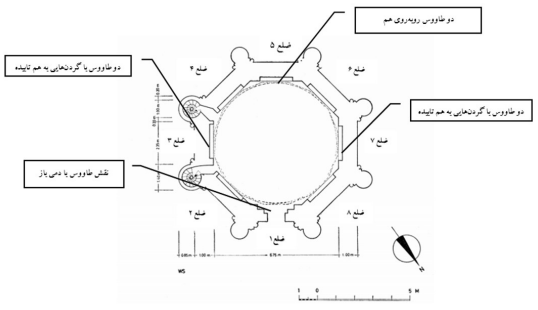
نقش‌مایهٔ طاووس مهم‌ترین نقش‌مایه در میان دیوارنگاره‌های برج شرقی خرقان است. نقوش طاووس سه مرتبه به شکل‌های گوناگون تکرار شده و می‌توان آن‌ها را در سه دسته جای داد: ۱. طاووس نر با دمی باز، ۲. دو طاووس رو به روی هم، ۳. دو طاووس روبه‌روی هم با گردنی به هم تابیده (تصویر ۲).

توصیف شمایل‌شناسانهٔ نقوش طاووس

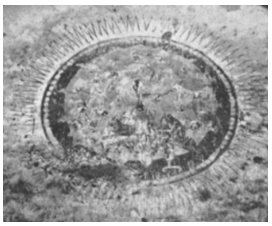
در توصیف این تصویر (تصاویر ۳ و ۴) می‌توان گفت این دیوارنگاره از یک دایره‌ی بزرگ تشکیل شده که مثلث‌هایی کوچک و به‌هم‌پیوسته بر حول این دایره با ریتمی تکرارشونده در سرتاسر دایره دیده می‌شوند و حالت شعاع خورشید را به‌نظر می‌رساند. اندازهٔ این مثلث‌ها یکسان نیست و برخی کوچک‌تر از مثلث هم‌جوار خود هستند. تعداد این مثلث‌ها نزدیک ۱۰۳ عدد به‌نظر می‌رسد. در درون دایره اصلی، دایره‌های کوچک و به‌هم‌پیوسته شبیه به رشتهٔ مروارید کشیده شده است. در مرکز دایره تصویر پرنده‌ای دیده می‌شود که بال‌ها و دم‌اش را کامل باز کرده و تقریباً تمامی فضای داخل را پر کرده است. آن‌طور که به‌نظر می‌رسد بر روی دم تزییناتی وجود دارد. با توجه به حالت گردن، پنجه و دم پرنده، این پرنده طاووس نر به‌نظر می‌آید. به علت سیاه‌وسفیدبودن تصویر و نبود تصویر رنگی به‌طور دقیق نمی‌توان در مورد رنگ این دیوارنگاره صحبت کرد اما با توجه به تصاویر رنگی از دیگر دیوارنگاره‌ها می‌توان حدس زد که رنگ پس‌زمینه‌ای که طاووس بر آن کشیده شده به رنگ آبی تیره است و پررنگ‌تر از رنگ خود طاووس است. این دیوارنگاره بر روی طاق‌نمای داخلی ضلع اول برج ترسیم شده است.

در تصویری دیگر (تصاویر ۵ و ۶) دو پرنده به‌صورت نیم‌رخ در رو به روی یکدیگر قرار دارند. با توجه به حالت سر، دم و گردن برافراشتهٔ این پرندگان، تصویر دو طاووس به‌نظر می‌رسد. این دو طاووس داخل یک مدال به تصویر کشیده شدند که با مثلث‌هایی کوچک که به‌صورت اشعهٔ خورشید احاطه شده است دیده می‌شود. این مثلث‌ها تقریباً ۸۰ عدد هستند و اندازه‌های مختلفی دارند اما از یک ریتم تکرارشونده تبعیت می‌کنند. به علت واضح نبودن بخش داخلی تصویر تنها می‌توان حدس زد دایره‌هایی به‌صورت مروارید دورتادور دایره رسم شدند. همچنین به‌نظر می‌رسد که بر روی دم طاووس‌ها نقوش گیاهی دیده می‌شود. همچنین تا حدی سعی شده حالت قرینگی رعایت شود. با توجه به آسیب جدی اثر تشخیص رنگ‌ها دشوار است. این دیوارنگاره بر روی طاق‌نمای داخلی ضلع پنجم برج تصویر شده است.

در این تصویر (تصاویر ۷ و ۸) دو پرنده به تصویر کشیده شده‌اند که با توجه به حالت بدن‌ها، تاج‌ها و دم تصویر طاووس را در ذهن می‌آورند. بر روی هر دو دم این پرندگان نقش‌های گیاهی مشاهده می‌شوند. گردن هر دو طاووس به حالت کلمهٔ لا درهم‌تنیده شده است. این دو طاووس در مرکز دایره‌ای قرار دارند که اطراف آن را تعداد ۹۰ مثلث کوچک که مشابه شعاع خورشیدند قرار دارند. اندازه‌ی این مثلث‌ها مساوی نیستند و برخی از آن‌ها کوچک‌تر از بقیه هستند. به علاوهٔ آنکه رشته‌ای از دایره‌های کوچکی در داخل دایرهٔ بزرگ وجود دارند که شبیه رشتهٔ مرواریدند. رنگ‌های آبی و سبز در این دیوارنگاره استفاده شده است. این دیوارنگاره بر روی طاق‌نمای داخلی اضلاع سوم و هفتم برج ترسیم

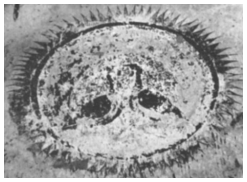


تصویر ۲. نقشهٔ برج شرقی خرقان و محل قرارگیری دیوارنگاره‌ها با نقش‌مایهٔ طاووس.



تصویر ۳. نقش طاووس با دمی باز (منبع: (Stronach,1966: 35)

تصویر ۴. تصویر بازسازی‌شدهٔ نقش طاووس با دمی باز.



تصویر ۵. نقش دو طاووس در روبه‌روی هم. منبع: (Stronach,1966: 35)

تصویر ۶. تصویر بازسازی‌شدهٔ دو طاووس روبه‌روی هم.

شده‌اند.

تحلیل شمایل‌نگارانهٔ طاووس

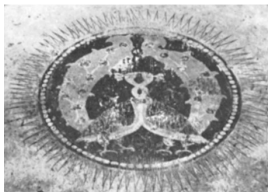
در تحلیل نقش‌مایهٔ طاووس باید گفت که این موجود در هر دورهٔ تاریخی ایران، بیان‌کنندهٔ معانی و مفاهیم مختلفی است. «نقش طاووس در میان قرص خورشید یا همراه با درخت زندگی جایگاه مهمی در هنر ایران به خود اختصاص داده. این نقش اغلب با مفاهیم مذهبی همراه است.[...] در دوران باستان باور بر این بود که طاووس به دلیل نوشیدن آب حیات، عمر جاودانه دارد. همچنین نقش طاووس در درون قرص خورشید به‌عنوان نمادی از «مرغ آفتاب» آسیای باستان مورد نظر هنرمندان سده‌های اول اسلام بوده است» (خزائی، ۱۳۸۶: ۸).

در متونی که از ایران باستان بازمانده است متأسفانه مطالب زیادی در رابطه با طاووس باقی نمانده، اما باتوجه به تصاویر و ظروف موجود می‌دانیم طاووس را موجودی قدسی می‌پنداشتند. در کتاب فرهنگ مصور نمادهای سنتی، واژهٔ طاووس را چنین توضیح می‌دهد: «شمسی؛ با پرستش درخت و خورشید تداعی می‌شود؛ ضمناً تداعی‌گر گل صدتومانی نیز هست. مظهر بی‌مرگی، طول عمر، عشق، نماد طبیعی ستارگان آسمان، ازاین‌رو مظهر خداگونگی و بی‌مرگی است» (کوپر،۱۳۸۶: ۲۵۲). در فرهنگ ایرانی نیز «طاووس‌های ایستاده در دوسوی درخت حیات مظهر ثنویت و طبیعت دوگانهٔ انسان هستند. طاووس نشان‌دهندهٔ سلطنت و تخت سلطنتی پارسیان نیز هست، «تخت طاووس» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۷ به نقل از صادقی‌نیا و پوزش) در آیین زرتشتی نیز طاووس را به‌عنوان حیوانی مقدس می‌دانستند. در دورهٔ ساسانی از طاووس به‌عنوان نماد شکوه و قدرت پادشاهی استفاده می‌شد و در بسیاری از پارچه‌ها و آثار برجای‌مانده از آن دوره دیده می‌شود. در فرهنگ اسلامی از طاووس به‌عنوان یکی از پرندگان بهشتی یاد می‌شود. «در کتاب *منطق‌الطیر* عطار، طاووس مظهر بهشت‌پرستانی است که خیال بازگشت به فردوسی را دارد که به دلیل گناه همدستی با مار از آن رانده شده است» (همانجا).

> *بر اساس جهان‌بینی اسلامی و همچنین 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: ابلیس از طاووس بپرسید 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.*
>
> (صادقی‌نیا و پوزش، ۱۳۹۴: ۵۷-۵۸)

تفسیر شمایل‌شناسانهٔ نقش‌مایهٔ طاووس

برای تفسیر شمایل‌شناسانهٔ نقش طاووس در برج شرقی خرقان و همچنین جهت دستیابی به معنا و محتوای این نقوش از داده‌های گوناگون که از این دورهٔ تاریخی برجای مانده‌اند بهره خواهیم گرفت. نقش‌مایهٔ طاووس یکی از مورد استفاده‌ترین عناصر تصویری است که در اشیاء مختلفی به‌خصوص در بسیاری از ظروف مینایی این دوره به‌کار رفته است (تصاویر ۹، ۱۰، ۱۱ و ۱۲). در بیشتر این تصاویر دو طاووس روبه‌روی هم در نزدیکی تخت پادشاه حضور دارند. همچنین نقش طاووس بر روی تعدادی از منسوجات این دوره نیز دیده می‌شود. تأثیرات نقش‌مایه‌های آل بویه در این قبیل تصاویر مشهود است. در این پارچه‌ها عموماً دو طاووس مقابل هم به‌صورت قرینه در دو طرف یک درخت قرار دارند. می‌توان نقش طاووس را در کنار پادشاهان این‌طور تفسیر نمود که طاووس در



تصویر ۷. دو طاووس با گردن‌هایی به‌هم‌تابیده. منبع: (Stronach,1966, 35)

تصویر ۸. تصویر بازسازی‌شدهٔ دو طاووس با گردن‌های به‌هم‌تابیده.

تصویر ۹ . بخشی از بشقاب مینایی با مضمون صحنهٔ شکار دیو، ایران، اواخر ۱۲۰۰ اوایل ۱۳۰۰ میلادی، موزه اَشمولین. منبع: (https://collections.ashmolean.org/collection/search/per_page/ 100/offset/0/ sort_by/relevance/object/26889)

تصویر ۱۰ . کاسهٔ مینایی، ایران، ۱۲۲۰-۱۱۸۰ م، موزهٔ ویکتوریا آلبرت. منبع: (https://collections.vam.ac.uk/item/O85593/bowl-unknown/?carousel-image=3)

تصویر ۱۱. کاسهٔ مینایی، ایران، ۱۲۰۰-۱۱۰۰ م، محل نگهداری موزهٔ کلیولند. منبع: (https://www.clevelandart.org/art/ 1939.214)

تصویر ۱۲. کاسهٔ مینایی، ایران، سدهٔ ۱۳ م، محل نگهداری موزهٔ متروپولیتن. منبع: (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454002)

دربار سلطنتی نقشی کاربردی داشته است.

محمد بن محمود بن احمد طوسی در کتاب *عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات* به این موضوع پرداخته است که پادشاهان طاووس را در اطراف خود به این خاطر نگه می‌داشتند که اگر زهری در غذایی باشد، طاووس فریاد می‌کند. به همین سبب است که اغلب در باغ‌ها و اطراف مطبخ‌ها می‌گردد. همچنین طوسی به زیبایی ظاهری آن نیز اشاره دارد.

در بین دیگر آثار ادبی این دوره می‌توان به کتاب *خواص‌الحیوان* کمال‌الدین دمیری در سدهٔ هشتم اشاره کرد که به طاووس این‌چنین اشاره می‌کند:

> *در مابین طیور به عزت و حسن و عفت مشهور است. حسن و منظر خود دوست دارد و تکبر و عجب بر پر و عقده دم خود کند، سیّما در وقتی که ماده‌اش نظر به جانب او کند. (...) بدان که او را با حسن صورتش شوم دانند، جهت آن‌که سبب دخول ابلیس به بهشت و خروج آدم علیه‌السلام از او، او بود. چون به پا مباشر این امر قبیح گشته، پایهایش زشت گردید. بیت. طاووس را به نقش و نگاری که هست خلق تحسین کنند و او خجل از پای زشت خویش.* (دمیری، ۱۳۹۵: ۲۲۳-۲۲۴)

از دیگر نویسندگان و شعرای بزرگ قرن هفتم هجری می‌توان به عزّالدّین عبدالسّلام بن احمد بن غانم مَقدسی اشاره کرد. از آثار او تعدادی در زمینهٔ دین و عرفان باقی مانده است. از مشهورترین متون عرفانی در زبان عربی کتاب *کَشفُ‌الأسرار عَن حِکَمِ الطُّیور و الأزهار* است که به معنی پرده‌گشایی از رازهای نهفته در حکمت پرندگان و گل‌ها است. ساختار اثر مقدسی به کار عطار نزدیک است و احتمالاً از کار او مطلع بوده است.

> *در این میان چشمم به طاووس افتاد که از جام خودبینی و عُجب سرمست شده بود با جامه‌هایی رنگین و نفیس و نشانه‌هایی از شومیِ ابلیس. با این همه پایش زشت و دلش در آرزوی بهشت. بدو گفتم: چه دور است دنیای تو از دنیای بوم! تو را همه نظر در صورت‌هاست و او را نگاه به معانی. طاووس مرا گفت: زنهار مرا سرزنش مکن و گذشتهٔ شیرین مرا به یاد میاور که رسول فرمود: ببخشایید بر آن‌که روزی عزیز قوم خود بوده و امروز در ذلّت افتاده است و آن‌که غنی بوده است و امروز در فقر گرفتار آمده است. تو کجا بودی آن روز که من در باغ‌های بهشت می‌خرامیدم و از مائده‌های آن می‌چشیدم. طعام من تسبیح حق تعالی بود و شراب من تقدیس ملأ اعلا. تا آنگاه که تقدیر الاهی مرا گرفتار فتنهٔ ابلیس کرد و پر و بالم را از باران لعنت خیس کرد. مرا رای پیروی از ابلیس شرور نبود اما سرپیچی از قضای الاهی نیز مقدور نبود. در فریب آدم من گناهی نداشتم؛ نیرنگ مار بود که او را از بهشت راند و بدان آوارگی کشاند تا چنان شد که من نیز به همراه ایشان از بهشت دور افتادم و ندایی شنیدم که این است سزای آن‌که با تبهکاران نشست و خاست کند. با این همه، زیبایی پر و بالم برای من باقی ماند تا همواره از آن خوشی‌ها یادگاری باشد و زشتی پای من نشانه‌ای از آن خشم تا پیوسته در آن می‌نگرم و پیمان‌شکنی مرا به یادم می‌آورد. اما من سرمنزلی از برای خویش برگزیدم که یادآور آن منزل نخستین است. از روی همواره در باغ‌ها می‌زیم تا آن سرای معهودم از یاد نرود.* (عطار، ۱۴۹-۱۴۸)[۹]

عطار نیز در کتاب معروف خود یعنی *منطق‌الطیر*، در بخشی به ویژگی‌های پرندگان اشاره می‌کند. در قسمتی از این کتاب این‌گونه به ویژگی‌های طاووس پرداخته است:

> *رابطهٔ طاووس با مار و بهشت در افسانهٔ رانده‌شدن آدم از بهشت شهرت دارد که ابلیس به راهنمومی طاووس در تن مار خود را نهان کرد و به درون بهشت درآمد و حوّا و آدم را وسوسه کرد تا از شجرهٔ ممنوعه بخورند. و این‌که طاووس جبرئیل مرغان خوانده شده است به دلیل این است که جبرئیل را طاووس ملائکه می‌دانسته‌اند (بیت ۸۲۵) طاووس و رابطهٔ او با بهشت یادآور آن دسته از خداپرستان است که بهشت منتهای آرزوی ایشان است و عملاً هم بهشت حجاب ایشان از رؤیت حق‌تعالی می‌شود.* (همان: ۱۷۴)

عطار در *منطق‌الطیر* حکایت نقش طاووس در رانده‌شدن آدم از بهشت را در قالب مثنوی سروده است:

بعد از آن آمد طاووس زرنگار — نقشِ پرّش صد چه، بل‌که صدهزار
چون عروسی جلوه کردن ساز کرد — هر پرِ او جلوه‌ای آغاز کرد
گفت تا نقّاشِ غیبم نقش بست — چینیان را شد قلم انگشت دست
گرچه من جبریلِ مرغانم ولیک — رفت بر من از قضا کاری نه نیک
یار شد با من به یک جا مار زشت — تا بیفتادم به خواری از بهشت
چون بَدَل کردند خلوت جایِ من — تخت‌بندِ پایِ من شد بایِ من
عزم آن دارم کزین تاریک جای — رهبری باشد به خُلدم رهنمای
من نه آن مردم که در سلطان رسم — بس بود اینم که در دوران رسم
کی بود سیمرغ را پروایِ من؟ — بس بود فردوسِ عالی جایِ من
من ندارم در جهان کاری دگر — تا بهشتم ره دهد باری دگر

(همان: ۲۶۹)

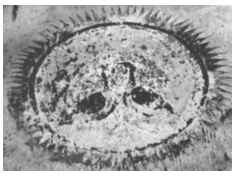
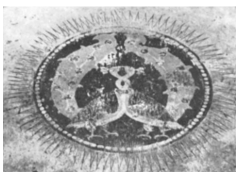
در تفسیر نقش طاووس در ابتدا ممکن است مفاهیم نمادین و اسطوره‌ای به ذهن آید و با توجه به آن که سابقهٔ تاریخی این نقش‌مایه نشان می‌دهد، طاووس مقدس به‌نظر آید. اما باید توجه داشت بنا به توصیفاتی که از طاووس در منابع مختلف ذکر شد، نمی‌توان از آن به‌عنوان موجودی قدسی نام برد بلکه در حقیقت با زندگی شاهان و سلاطین در مرتبط است. تنها در تصاویر می‌توان این استثنا را قائل شد که از عناصر نمادین قدسی استفاده شده باشد، همچون درخت زندگی. بنابراین حضور طاووس در تصاویر مختلف را می‌توان به دلیل کارکردی که در دربار پادشاهان داشته توجیه کرد. همان‌گونه که پیش‌تر به گفتهٔ محمد طوسی در کتاب او در مورد نقش طاووس در درباران سلاطین اشاره کردیم. از همین جهت هم در اکثر ظروف مینایی، طاووس یا در کنار تخت پادشاه و یا در صحنه‌های درباری نظیر شکار حضور دارد (جدول ۱).

در مجموع با بازنگری در بطن جامعهٔ دورهٔ سلجوقی می‌توان دریافت که رقابت‌های سیاسی و مذهبی و حاکمیت قبایلی از تأثیرگذارترین

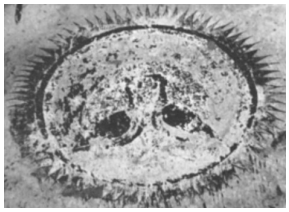
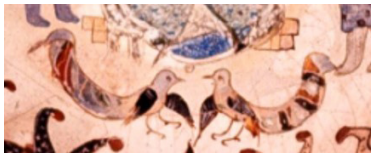
تحولاتی ست که بر نظام اجتماعی دورهٔ سلجوقی اثر گذاشت. «فاتحان صحرانشین درک چندانی از هنر و معماری نداشتند و آن را فقط نمادی از قدرت می‌دانستند.(...) ترک‌ها و مغول‌هایی که در چادرها و خیمه چشم به جهان گشوده بودند از دیدن این معماری مجلل به حیرت آمده و گنبد آجری که گویی در هوا معلق بود به‌نظرشان سحرآمیز جلوه می‌کرد» (استرلین، ۱۳۹۳: ۴۸). نمایش قدرت نه‌تنها در بین سلاطین ملت‌های مختلف رایج بود بلکه دیگر بزرگان سیاست نیز در نمایش قدرت و تمکن مالی خود و رقابت سیاسی با یکدیگر، تلاش داشتند تا از یکدیگر پیشی گیرند. دراین‌بین معماری بهترین راه برای به نمایش گذاشتن این قدرت و شوکت بود. علاوه بر این معماری از پرهزینه‌ترین اشکال هنری بود، که در اختیار قشر بالادست جامعه قرار داشت. لازم به ذکر است که در این دوره تنها حامی هنر سلطان، امیران و وزیران نیستند. رشد اقتصاد بازرگانی و اقتصاد شهری، بازرگانان مسلمان را به‌عنوان حامیان جدی هنر مواجه کرد. همین امر سبب تنوع اشیاء در این دوره می‌شود.

در نهایت می‌توان گفت که نقوش استفاده شده در تزیینات داخلی برج شرقی مشابهت زیادی با نقوش اشیاء به‌جامانده از این دورهٔ فرهنگی دارد (جدول ۲)، به‌خصوص نقش‌مایهٔ طاووس، همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد این نقش‌مایه در بسیاری از آثار برجای‌مانده از این دوره و حتی ادوار گذشته به چشم می‌خورد. این‌گونه به‌نظر می‌رسد که هنرمندی که وظیفهٔ تصویرسازی دیوارنگاره‌ها را بر عهده داشته است به عناصر و نقش‌مایه‌های هنری دورهٔ خود آگاهی داشته و با همین پس‌زمینهٔ هنری، دست به خلق چنین تصاویری زده است. البته با مقایسه هر یک از نقش‌مایه‌های موجود در دیوارنگاره‌ها و عناصر تصویری اشیاء می‌توان متوجه شد که نقاش برج شرقی برداشت خود را داشته و بازتاب‌دهندهٔ

جدول ۱. شمایل‌شناسی نقش‌مایه طاووس در دیوارنگاری‌های برج شرقی خرقان.

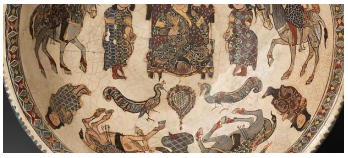
دیوارنگاره‌های برج شرقی خرقان	بازسازی دیوارنگاره‌ها	توصیف شمایل‌نگارانه	تحلیل شمایل‌نگارانه	تفسیر شمایل‌شناسانه
طاووس با دمی باز. منبع: (Stronach,1966: 35)	تصویر بازسازی‌شدهٔ طاووس با دمی باز.	فرم ظاهری طاووس نری را نشان می‌دهد با چتری کاملاً گشوده که در مرکز دایره‌ای قرار دارد که اطرافش با رشته‌های مروارید مانند و شعاع خورشید تزیین شده / زمینه احتمالاً آبی‌رنگ است.	نمادی از قدرت و شوکت پادشاهی است / تجلی بهشت‌پرستانی که از بهشت رانده شدند و آرزوی بازگشت را دارند.	نمادی عرفی و درباری که به‌واسطهٔ کاربرد نقش‌مایه به‌عنوان طرحی پرکاربرد مطرح است.
 دو طاووس در مقابل یکدیگر. منبع: (Stronach, 1966, 35)	تصویر بازسازی‌شدهٔ دو طاووس روبه‌روی هم.	فرم ظاهری دو طاووس‌اند که به‌صورت نیم‌رخ رو در روی هم درون دایره‌ای که اطرافش با رشته‌های مروارید مانند و شعاع خورشید تزیین‌شده قرار دارند/ زمینه احتمالاً آبی‌رنگ است.	نمادی از قدرت و شوکت پادشاهی است / تجلی بهشت‌پرستانی که از بهشت رانده شدند و آرزوی بازگشت را دارند.	نمادی عرفی و درباری که به‌واسطهٔ کاربرد نقش‌مایه به‌عنوان طرحی پرکاربرد مطرح است.
 دو طاووس با گردن‌هایی به هم تابیده. منبع: (Stronach,1966: 35)	تصویر بازسازی‌شدهٔ دو طاووس با گردن‌های به هم تابیده (منبع: نگارنده)	فرم ظاهری دو طاووس را مقابل یکدیگر که گردن‌هایشان به شکل لا درهم گره‌خورده و درون دایره‌ای که اطرافش با رشته‌های مروارید مانند و شعاع خورشید تزیین‌شده قرار دارند/ زمینه احتمالاً آبی‌رنگ است.	نمادی از قدرت و شوکت پادشاهی است / تجلی بهشت‌پرستانی که از بهشت رانده شدند و آرزوی بازگشت را دارند.	نمادی عرفی و درباری که به‌واسطهٔ کاربرد نقش‌مایه به‌عنوان طرحی پرکاربرد مطرح است.

جدول ۲. جدول مشابهت‌های تصویری نقش‌مایه طاووس.

نقش‌مایه‌های طاووس در آثار مختلف		
 دو طاووس در مقابل یکدیگر. منبع: (Stronach,1966,35)	بخشی از کاسهٔ مینایی، ایران، اواخر ۱۲۰۰ اوایل ۱۳۰۰ میلادی، محل نگهداری موزه اشمولین، منبع: (https:// collections.ashmolean.org/collection/search/ (per_page/100/offset/600/sort_by/rele26838	 بخشی از کاسهٔ مینایی، ایران، ۱۲۲۵-۱۱۷۵ م. محل نگهداری موزهٔ بریتانیا- منبع: (https://www.britishmuseum. org/collection/(object/W_1914-0318-1

بخشی از کاسهٔ مینایی با مضمون صحنهٔ شکار شیر، سده‌های ۱۳-۱۲ م.، محل نگهداری موزهٔ متروپولیتن، منبع: https://www.metmuseum.org/art/(collection/) search/451376

بخشی از کاسهٔ مینایی، ایران، سدهٔ ۱۳ م.، محل نگهداری موزهٔ متروپولیتن. منبع: https://www.metmuseum.(org/art/) collection/search/454002


بخشی از کاسهٔ مینایی، ایران، اواخر سدهٔ ۱۲ اویل سدهٔ ۱۳ م.، محل نگهداری موزهٔ متروپولیتن. منبع: (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451378)

بخشی از کاسهٔ مینایی، اواخر سدهٔ ۱۲، اواسط سدهٔ ۱۳ میلادی، ایران، محل نگهداری دانشگاه ییل. منبع: (https://artgallery.yale.edu/collections/objects/52213)

بخشی از کاسهٔ مینایی، ایران، سده‌های ۱۳-۱۲ میلادی، محل نگهداری موزهٔ متروپولیتن. منبع: (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451357)

بخشی از کاسهٔ مینایی، سده‌های ۱۲ و ۱۳ میلادی، محل نگهداری موزهٔ متروپولیتن. منبع: (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451380?searchField)

ذهنیت خود از نقوش موجود در عصر خود بوده است.

نتیجه‌گیری

با توجه به توضیحات داده‌شده می‌توان دریافت که در این دوره نقش‌مایهٔ طاووس معنای کاملاً متفاوتی را به خود می‌گیرد و بیشتر جنبه درباری پیدا می‌کند و برای نمایش قدرت و شکوه به‌کار برده می‌شد. بر خلاف ادوار قبل که طاووس صورتی نمادین و قدسی در آثار هنری داشت و به لحاظ عرفانی حائز اهمیت بود. با توجه به منابع مربوط به عصر سلجوقی، طاووس دیگر موجودی بهشتی و مقدس در نظر گرفته نمی‌شود و کاملاً برعکس، ارزش و اعتبار پیشین او از میان می‌رود و حتی مقام آن به حدی خدشه‌دار می‌شود که به هم‌دستی با شیطان در خروج حضرت آدم از بهشت شناخته می‌شود. موجودی که پیش‌ازاین به‌عنوان مظهری از خداگونگی و عشق شناخته می‌شد، در منابع ادبی این دوره به موجودی نادم و پشیمان با پاهایی کریه و زشت که نمایانگر گناه اوست، شناخته می‌شود. بنابراین نمی‌توان تصور کرد که این نقش در این دیوارنگاره‌ها در معنایی قدسی و عرفی به‌کار رفته باشد. در حقیقت در این دوره طاووس مفهوم نمادین سابق خود را از دست می‌دهد و معنای جدیدی را نمایش می‌دهد. این مسئله مبین این است که بسیاری از این معانی نمادین قراردادی هستند و با گذشت زمان، معنای سابق خود را از دست می‌دهند و در جامعهٔ جدید معنای متفاوتی را نشان می‌دهند. در این جامعهٔ جدید تنها معنی طاووس دگرگون نمی‌شود بلکه بسیاری از مفاهیم گذشته تغییر می‌کنند و معانی جدیدی را به خود می‌گیرند. از منظر زیبایی‌شناسی نیز طاووس به‌واسطهٔ شکل زیبا به‌خصوص در فرم و رنگ پرهایش، با ارزش است و در بسیاری از آثار و اشیاء جای دارد. همچنین به‌واسطهٔ جنبهٔ کاربردی که طاووس در دربار شاهان داشته، در بسیاری از آثار این دوره منعکس شده است. در انتها می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که این نقش‌مایه در بین شاخه‌های هنری دیگر ریشه دوانده است و بر زمینه‌های دیگر نیز دائماً تکرار شده است. این نقش‌مایه یکی از کاربردی‌ترین نقش‌مایه‌های این دوره به حساب می‌آید.

تشکر و قدردانی

لازم می‌دانیم تا از استاد بزرگوار جناب آقای همایون مقدس که در بازسازی این نقوش کمک فراوانی کردند، تشکر و قدردانی نماییم.

پی‌نوشت‌ها

۱. این برج‌ها واقع در یک کیلومتری روستای حصار ولیعصر منطقهٔ خرقان غربی در شهرستان آوج استان قزوین هستند. در تیرماه ۱۳۸۱ بر اثر زلزلهٔ مخرب، بخش اعظمی از بنای برج‌ها و تزییناتشان به‌صورت جدی آسیب دید. در همان دوره به‌دستور سازمان میراث فرهنگی بنای برج‌ها مرمت شد اما متأسفانه در رابطه با مرمت دیوارنگاره‌های برج شرقی اقدامی صورت نگرفته است.

2. Iconology.

3. Erwin Panofsky (1892- 1968).

4. Arthur Upham pope (1881- 1969).

5. Arthur Lane. 6. Ernest J. Grube.

7. Cesar Ripa (1560-1622).

8. Iconologia (1593).

۹. این متن برگرفته از مقدمهٔ کتاب *منطق‌الطیر* است. این مقدمه توسط دکتر شفیعی کدکنی به نگارش درآمده است.

فهرست منابع فارسی

قرآن کریم

استرلین، هنری (۱۳۹۳). *هنر و معماری اسلامی*، ترجمه غلامحسین علی مازندرانی، تهران: نشر یزدا.

پانوفسکی، اروین (۱۳۹۵). *معنا در هنرهای تجسمی*، ترجمه ندا اخوان اقدم، تهران: نشر چشمه.

پوپ، آرتوراپهام؛ آکرمن، فیلیس (۱۳۹۴)، *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، ترجمه نجف دریابندری... [و دیگران]، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

حمزه‌لو، منوچهر (۱۳۸۱)، نقوش ظروف سفالی ایران در دوره‌ی سلجوقی، نشریه *کتاب ماه هنر*، شماره ۴۵ و ۴۶ ، صص ۸۶-۸۹ .

خزائی، محمد (۱۳۸۶)، نقش نمادین طاووس در هنرهای تزیینی ایران، نشریه *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۱۱ و ۱۱۲، صص ۶-۱۲.

دمیری، محمد بن موسی (۱۳۹۵)، *خواص الحیوان (ترجمهٔ حیات الحیوان)*، ترجمه محمدتقی تبریزی، مصحح فاطمه مهری، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

صادقی‌نیا، سارا؛ پوزش، سارا (۱۳۹۴)، بررسی تأویلی و نمادشناسانه نقش طاووس در هنرهای ایرانی، *ادبیات نمایشی و هنرهای تجسمی*، شماره ۲، صص ۵۳-۶۲.

طوسی، محمد بن محمود بن احمد (۱۳۸۲)، *عجایب‌المخلوقات*، به اهتمام

منوچهر ستوده، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
عطار، محمد بن ابراهیم (۱۳۸۹)، *منطق‌الطیر*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ دهم، تهران: نشر سخن.
کوپر، جی. سی (۱۳۸۶)، *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه ملیجه کرباسیان، تهران: انتشارات فرهنگ نشر نو.
محمدی، مهدی؛ تندی، احمد، و مازیار، امیر (۱۳۹۹)، معرفی و طبقه‌بندی سفالینه‌های دوره سلجوقی، *هنرهای صناعی اسلامی*، شماره ۴، صص ۱۳۳-۱۴۶.
نصری، امیر (۱۳۹۷)، *تصویر و کلمه: رویکردهایی به شمایل‌شناسی*، تهران: نشر چشمه.

فهرست منابع لاتین

Allan, W. James (1991). *Islamic Ceramics*, Oxford: Ashmolean Museum.

Caiger-Smith, Alan (1985). *Lustre Pottery: Technique, tradition and annovation in Islamic and the Western World*, London: The Herbert Press.

Ettinghausen, Richard (1970). The Flowering of Seljuq Arts, *Metropolitan Museum Journal III*, pp. 131-133

Fehérvári, Géza (2000). *Ceramics of the Islamic World: in the Tareq Rajab Museum*, London: I.B. Tauris & CoLtd.

Grube, Ernst. J (1995). *Cobalt and Luster: The First Centuries of Islamic Pottery (The Nasser Khalili Collection of Islamic Art)*, London: Nour Foundation.

Lane, Arthur (1947). *Early Islamic Pottery*, London: Faber and Faber Limited.

Stronach and T. Cuyler Young Gr. (1966). Tree Seljuq Tomb Towers. *British Institute of Persian Studies*, No. 4, pp: 1-20.

فهرست منابع الکترونیکی

https://www.artgallery.yale.edu
https://www.britishmuseum.org
https://www.clevelandart.org
https://www.collections.ashmolean.org
https://www.collections.vam.ac.uk
https://www.metmuseum.org

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)