هنرهای صناعی خراسان بزرگ

دوره ۱، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۲
Vol.1, No.03, Fall 2023
۸۵-۹۶
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۰۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۸/۱۶

# نمادشناسی جنبه‌های عرفانی-اسلامی و ادبی نقش طاووس در سردر بناهای دوره اسلامی و عصر صفویه

➢ **عاطفه صداقتی*:** نویسنده مسئول، استادیار، گروه شهرسازی، دانشکده هنر، دانشگاه بجنورد، بجنورد، ایران

➢ **آزیتا بلالی اسکویی:** دانشیار، گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اسلامی، تبریز، ایران (A.Oskoyi@tabriziau.ac.ir)

➢ **نسترن کشاورز افشار:** دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه معماری اسلامی، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اسلامی، تبریز، ایران (N.keshavarz@tabriziau.ac.ir)

## چکیده

اندیشه‌های اساطیری و سپس حکمی و فلسفی ایرانیان در طول تاریخ بر ساختار هنر و معماری مؤثر بوده و به زبان زیباشناختی ویژه‌ای بدل گشته و بازتاب تطور این اندیشه‌ها و اعتقادات به شیوه‌های گوناگون در صور مختلف هنر ایران، نمود یافته است. نماد، یکی از ابزارهای معرفت و کهن‌ترین روش بیان محسوب می‌شود. از نمادهای پرکاربرد که در دوران اسلامی در مظاهر عرفانی، فرهنگی، هنر و ادبیات به صور مختلف دیده می‌شود، طاووس است که پیشینه کاربرد نقش آن در هنر ایران، به دوران پیش از اسلام، بازمی‌گردد. در ارتباط با ماهیت نماد طاووس، این پرسش مطرح می‌گردد که تفسیر به‌کاررفته نقش طاووس از دیدگاه عرفانی-اسلامی و ادبیات ایران چگونه در سردر بناهای صفوی تجلی یافته است؟ این پژوهش برای پاسخ به این سؤال محوری، نقش طاووس را در سردر مسجد امام، مدرسه چهارباغ، کاخ هشت‌بهشت، حرم مطهر رضوی، حرم گوهرشاد و امامزاده هارون ولایت که جملگی از ابنیه صفوی هستند (یا در دورهٔ صفویه دارای تعمیرات بوده‌اند) و پیوند آن با حکمت‌های نظری حاکم بر فضا، طی روندی دوسویه، با توجه به اسناد عینی موجود در بناها به روش استنادی-تفسیری بررسی خواهد کرد. طبق یافته‌ها، عصر صفویه و زنده شدن معانی عرفانی-مذهبی، سبب بروز تأثیرات فرهنگی، بر معماری زمان خود و استفاده از معانی عرفانی ایران، در ساخت ابنیه شد. یافته‌های گردآمده از طریق مقایسه و تحلیل محتوا در ارتباط با نماد و نقش طاووس، از دو دیدگاه ادبی و عرفانی-اسلامی، می‌تواند بیانگر نگرش باطنی به نماد طاووس در بناهای صفوی و تأکید بر ضرورت مبحث امامت در باور شیعه، راهنمایی برای هدایت شوندگان، نابودکننده اهریمن، افزاینده برکت و نعمت و همچنین نماد گستردگی کیهانی ذات، دانست که با مقوله الوهیت پیوند دارد.

**واژگان کلیدی:** نمادشناسی اسلامی، نمادشناسی عرفانی، بناهای اسلامی، صفوی، نقش طاووس

## Abstract

Mythological and then theological and philosophical ideas of Iranians throughout history have been effective on the structure of art and architecture and have become a special aesthetic language and the reflection of the evolution of these ideas and beliefs in various ways has been reflected in various forms of Iranian art. Symbol is one of the tools of knowledge and the oldest method of expression. One of the most widely used symbols in the mystical, cultural, artistic and literary manifestations in the Islamic era is the "Peacock" symbol, whose role in Iranian art dates back to pre-Islamic times. In connection with the nature of this symbol, the question arises as to how the interpretation of the role of the "peacock" from the mystical-Islamic point of view and Iranian literature is manifested in the Safavid buildings? To answer this central question, this study examines the role of the peacock in the front of the Imam Mosque, Chahar Bagh School, Hasht Behesht Palace, the holy shrine of Razavi, the shrine of Goharshad and Haroon Velayat Imam zadeh, which are all Safavid buildings (or had repairs in this period) and its connection with the theoretical wisdoms governing the space, in a two-way process, according to the objective documents in the building will be examined by citation-interpretation method. According to the findings, the Safavid era and the revival of mystical-religious meanings, caused cultural influences on the architecture of its time and the use of mystical meanings in Iran in the construction of buildings. Findings collected through comparison and content analysis in relation to the symbol and role of "peacock", from both literary and mystical-Islamic perspectives, can indicate the Inner attitude to the symbol of the peacock in Safavid buildings and the need for Imamate in the Shiite belief, guidance for the guided, destroyer of the devil, increase blessings and also symbolize the cosmic expansion of nature which is related to the category of divinity. At the same time, the discussion of intuitive mysticism (unity versus duality) and the mystical themes of the perfect man can also be traced and inferred in the implicit meanings of this symbol.

**Keywords**: Islamic symbolism, mystical symbolism, Islamic buildings, Safavid, peacock role

*نویسنده مسئول مکاتبات: (a.sedaghati@ub.ac.ir)

**مقدمه**

در حیطه نمادشناسی با نمادهایی وجود دارد که معنایی در ضمیر نهان خویش دارند و با مکان در ارتباط است. اهمیت این موضوع زمانی آشکار می‌شود که یک نماد به‌واسطه قرار گرفتن در مکانی مشخص، معنایی خاص یافته یا اصولاً به دلیل قرار گرفتن در آن مکان، معنادار شده و به نماد تبدیل می‌شود. مذهب به سبب لزوم انتقال تعبیرهای مختلف در بهترین کالبد و ظاهر، یکی از مهم‌ترین پایه‌گذاران و استفاده‌کنندگان از نماد است. کاربرد نمادها که متأثر از ریشه‌ها و باورهای گذشتگان است، طبق چهارچوب ضمنی مورد استفاده قرار می‌گیرد. مطالعه این باورها، حقایق ارزشمندی را در ارتباط با ریشه‌های معرفتی و عرفانی آن آشکار می‌سازد. درعین‌حال، نماد از دیرباز همواره در هنر و معماری کاربرد داشته است که فرهنگ در شکل‌گیری آن بسیار مؤثر بوده است. رابطه بین نماد، ملاحظات عرفانی، فرهنگ، دین و باور رابطه درهم‌تنیده و پایاپایی است که بر دیگری اثرگذار است و هرکدام همانند وزنه‌ای در یکسو از ترازو موجب تقویت دیگری می‌شود. در آثار ادبی مشاهیری همچون فردوسی، عطار، سنایی و غیره، همواره نماد به‌عنوان ابزاری برای بازگویی مفاهیم دینی، اخلاقی، عرفانی، پند و اندرز و روایت‌های قرآنی به نظم کشیده شده است. ورود اسلام به ایران در سده هفتم میلادی منجر به تغییر و تحولاتی در فرهنگ و هنر شد و گرایش به کاربرد نماد برای نیل به بازگویی مفاهیم دینی افزایش یافت.

نماد به‌عنوان ابزاری برای جذب و بازخوانی مسائل دینی، با اهتمام از چهارچوب‌های فرهنگی و باور افراد همواره مورد استفاده در معماری ادوار گذشته بوده است. دوره صفوی دوره طلایی هنر است و در تمامی زمینه‌ها ازجمله معماری، تزیینات، نگارگری، فلسفه هنر و ادبیات آثار فاخر برجا مانده است و این دوره تأثیر عمیقی بر هنر پس از خود برجای نهاد. نقوش به‌کاررفته در تزیینات این دوره از نماد، با ماهیت بیان ادراکی به‌صورت مفاهیم پنهان، بهره برده است که با پایه‌گذاری مذهب تشیع، به اوج رسید. نمونه‌های فاخر و زیبایی از تزیینات دوره صفوی وجود دارد که در آن نماد، ازجمله نماد طاووس در سردر بناهای مذهبی و غیرمذهبی استفاده شده است، به‌نحوی‌که مشابه آن‌ها در کمتر بنایی مشاهده می‌شود. با توجه به اهمیت موضوع می‌توان قرابت معنایی بین مفاهیم پنهان در نماد طاووس و کاربرد آن در سردر بناهای عصر صفویه پیدا نمود. برای دستیابی به این موضوع، نخست باید مفاهیم این نماد در ادبیات ایران، باور دینی، عرفان و اسلام و ابعاد مثبت و منفی آن بررسی شود تا بتوان از علت بهره‌گیری این نماد در سردر بناهای صفویه، آگاهی یافت. در این راستا، با توجه به ماهیت نماد در جنبه‌های عرفانی، فرهنگ، باور و ادیان این پرسش مطرح می‌شود که تفسیر به‌کاررفته نقش طاووس از دیدگاه اسلام و ادبیات ایران، چگونه در سردر بناهای صفوی تجلی یافته است؟ آنچه در پژوهش حاضر موردتوجه قرار دارد، واکاوی مفهوم طاووس از دیدگاه قرآن، متون تفسیری و جنبه‌های عرفانی، ادبیات و هنر اسلامی-عرفانی در کنار بررسی جایگاه نقش نماد طاووس در سر در بناهای دوره صفوی است.

**پیشینه پژوهش**

در مورد نقش طاووس و تعابیر برگرفته از آن منابع متنوعی اعم از کتاب و مقاله، در زمینه‌های مختلف وجود دارد. ازجمله می‌توان به مقالات باارزشی از خزائی که در یکی از آن‌ها به بررسی نقش طاووس در تزئینات و هنرهای سنتی پرداخته و در دیگری با عنوان *تأویل نقوش نمادین طاووس و سیمرغ در بناهای عصر صفوی* نقش طاووس را بر بناهای عصر صفوی ردگیری کرده است، اشاره نمود. فلاحی‌طوسی در پایان‌نامه خود با عنوان *مطالعه پیشینه تاریخی و اعتقادی نقش طاووس و بازنمود آن در نگاره‌های ایرانی*، پیشینه تاریخی و اعتقادی نقش طاووس را در نگاره‌های ایرانی بررسی کرده است و معتقد است که این نقش‌مایه، در هنر اسلامی مکرر استفاده شده است که در بسیاری از موارد، تنها جنبهٔ تزیینی دارد، اما در آثار دوره صفوی از احیای باورهای کهن درباره طاووس، خبر می‌دهد. شیخی نارانی در مقاله‌ای با عنوان *نشانه‌شناسی پرنده، طاووس* درمی‌یابد که نقش پرنده و توجه به نماد و نشانهٔ آن در تاریخ و ادیان مختلف، حضور چشمگیر داشته است. کریمی‌داور نمادهای شیعی به‌کاررفته در هنر ایران دورهٔ پس از اسلام را در پایان‌نامه خود با عنوان *بررسی نمادهای شیعی در هنر ایران*، مدنظر قرار می‌دهد و زمینه اعتقادی را در پس استفاده از نمادها، در دو حوزه بصری و نوشتاری، تبیین نموده است. افروغ در مقاله‌ای با

عنوان *مضامین و عناصر شیعی در هنر عصر صفوی*، نمادهای شیعی و مذهبی را در هنر قالی‌بافی و نگارگری و فلزکاری دوره صفوی، بررسی کرده است. فرشید نیک و همکاران در مقاله‌ای با عنوان *بازتاب اندیشه‌های ایرانی-اسلامی در هنر ایران*، سیر تطور نماد باروری در صورت‌های مختلف هنری تا عصر صفوی را بررسی نموده‌اند و این‌روند نشانگر آن است که نمادها، ازجمله نماد باروری در صورت-های مختلفی مانند آناهیتا و درخت زندگی نمود یافته است که در هنر عصر صفویه، پیوند عمیق و ترادف معنایی با اندیشه و حکمت اسلامی داشته‌اند. واکاوی مفهوم طاووس از دیدگاه اسلام و ملاحظات عرفانی در کنار توجه به ادبیات ایران و همچنین کاربرد مفاهیم این نقش در بناهای معماری سنتی در عصر صفوی، سبب تمایز این پژوهش از سایر آثار پیشین است.

**روش پژوهش**

این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و برحسب اهداف تحقیق مبنی بر روش تحلیل استنادی-تفسیری انجام می-شود. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها نیز به‌صورت کیفی انجام شده است. گردآوری داده بر اساس روش توصیفی و بر پایهٔ مطالعات کتابخانه‌ای به این صورت است که: نقش طاووس در سر در بناهای صفوی، از طریق بررسی تصاویر و پیوند آن‌ها با حکمت‌های نظری، طی فرآیندی دوسویه و چرخه‌ای، صورت پذیرفته است. بدین ترتیب، موضوع هم در میان اسناد عینی موجود در بنا، مطالعه می‌شود و هم از دیدگاه عرفانی-اسلامی و ادبی به روش استنادی-تفسیری بررسی و تحلیل خواهد شد. به‌منظور شناخت پیشینه تاریخی و اعتقادی نقش طاووس در ایران، ابتدا در دو حوزه ادبیات و دین (با لحاظ جنبه‌های عرفانی-اسلامی) بررسی‌ها، صورت یافته است. بسترهای غنی ادبیات دینی و قومی همانند اسطوره‌ها و آیین‌های دینی ایران، در کنار ابعاد عرفانی که همواره مطرح بوده است، نمادگرایی همراه با تزیین را همواره در اوج نگه داشته است. به همین واسطه، بازتاب اندیشه دینی ایرانیان را در تمام آثارشان ازجمله آثار ادبی، معماری، هنرهای تصویری و صنایع‌دستی به‌روشنی می‌توان مشاهده کرد؛ آنچه در نوشتار حاضر، نیز موردبررسی قرار گرفته است. نمونه مطالعات برحسب اهداف تحقیق و موارد در دسترس محقق، در بناهای صفوی -که اوج استفاده از نماد طاووس در ابنیه مذهبی و غیرمذهبی آن به چشم می‌خورد- و با تأکید بر ٦ بنای حرم مطهر رضوی، مسجد امام، هارون ولایت، هشت‌بهشت، مدرسه چهارباغ و مسجد گوهرشاد انتخاب و سه متغیر اصلی ویژگی‌های بیرون، مفهوم درونی و کلیدواژه تجسمی نماد طاووس، در این بناها مورد بررسی تطبیقی قرار گرفته است.

**بحث نظری**

نماد یکی از ابزارهای معرفت و کهن‌ترین روش بیان محسوب می‌شود. بالواقع، ابزاری است برای آشکار شدن مفاهیمی که به‌صورت دیگری، قابل‌بیان نیستند (بهرام‌پور، ۹:۱۳۸۸). واژه یا تصویر یک نماد است که در بردارنده چیزی گسترده‌تر از معنای آشکار و مستقیم خود باشد. نماد، دارای جنبه‌ای وسیع‌تر و ناخودآگاه است که هرگز نمی‌توان به‌طور دقیق آن را تعریف و یا به‌طور کامل آن را توصیف کرد (همان: ۱۳). «نماد به چیزی گفته می‌شود که نمی‌تواند به روش دیگر بیان شود» (Stiver, 1996: 122). در هنرهای تجسمی، نماد تأویل بصری از یک موضوع انتزاعی از طریق تبدیل مشخصات پویای آن موضوع به صفات ویژه شکل، رنگ و حرکت و غیره تعریف شده است (پاکباز، ٦۰۴:۱۳۸۱). برخی نمادها بر اساس اصل نسبیت فرهنگی سیر تحول تاریخی خود را در ایران طی کرده و باقی‌مانده‌اند که از میان این دسته از نمادها، می‌توان نمادهای شیعی را نام برد، اما نکته‌ای که در مورد ارتباط دین و هنر وجود دارد این است که «آیین پرستش و تشریفات مذهبی اغلب در یک شکل سمبولیک» برگزار می‌شده است (Rappaport, 2001: 26). زمینه‌های پیدایش نماد، به‌طور خاص، در هنر ایران را می‌توان در دو بستر عمده، بررسی کرد: «آیین‌ها» و «اسطوره ها[1]» بنا به سرشت و ویژگی‌های مشترکشان با نماد، پیوندی ذاتی دارند؛.همان‌گونه که نماد، بر معنایی جز معنای ظاهری دلالت می‌کند، در اسطوره‌ها و آیین‌ها نیز شاهد مفاهیمی

۱. آنچه خیالی و غیر واقعی است و جنبهٔ افسانه‌ای محض دارد.

با لایه‌های پنهان و به دور از درک مستقیم هستیم، به‌طوری‌که همواره، برای ارائه آن‌ها، ملزم به استفاده از نمادها بوده‌ایم. اسطوره‌ها، زمینهٔ مناسبی برای پیدایش و رشد نمادها، محسوب می‌شوند. همان‌گونه که در «فرهنگ اساطیر» عنوان شده است: «اسطوره به‌عنوان جلوه‌ای از فرهنگ، با خلاقیت قومی، رابطه‌ای مستقیم دارد». هنر و اسطوره خاستگاه و هدف یکسان دارند. در ایران، پیشینه اسطوره به هزاره پنج پیش از میلاد مسیح می‌رسد. به گفته یونگ، نمادهای تعالی روح، در قالب حیوانات مختلف، پدیدار می‌شود و «روح» مثالی در شکل حیوانی، متجلی می‌گردد (یونگ، ۳۵۹:۱۳۷۸). از همین روست که در اسطوره‌ها و افسانه‌ها با حیواناتی در نقش منجی و یاری‌دهنده روبه‌رو هستیم. نماد حیوان، نشانگر عنصر مافوق انسانی و فردی است و مضامین و محتوای آن، برگرفته از رسوبات کنش‌های نسل‌های گذشته‌ای است که تأثیر خود را بر نسل بعدی، گذاشته است (یونگ، ۲۷۴:۱۳۹۶).

در همین راستا، طاووس پرنده‌ای است معروف که آن را ابوالحسن، وابوالوشی و صرّاخ و فلیسا، نیز نامند. پرنده‌ای است از پرندگان بلاد عجم، تصغیر آن طویس است بعد از حذف زیادات (عبدالهی، ۶۱۱:۱۳۸۱). کمال‌الدین دمیری در حیوةالحیوان آورده که: این پرنده در میان سایر پرندگان، مانند اسب است بین سایر چهارپایان از حیث ارجمندی و زیبایی. صفات عفت، خودپسندی، تکبر، در «پر» خویش به شگفتی نگریستن، از «دم» خویش، طاق بستن، به‌ویژه هنگامی‌که جفت وی ناظر و متوجه به‌سوی اوست. پیشینه کاربرد نقش طاووس در هنر ایران به دوران پیش از اسلام بازمی‌گردد. طاووس، در آیین کهن، از اهمیت والایی برخوردار بوده که او را با مقولهٔ الوهیت پیوند می‌داده است. این نقش‌مایه در دوران اسلامی، نیز در مظاهر عرفانی و فرهنگی، هنری و ادبیات به صورت‌های مختلف دیده می‌شود. ریشه و اصل نماد طاووس با داستان‌ها و روایات گوناگونی در ارتباط است. «در ادب عرفانی، کنایه از جلوه‌های فریبنده دنیا و گاه ارواح ملکوتی است و گاه کنایه از شهوات است» (سجادی، ۵۵۱:۱۳۷۰). این پرنده، در اصل از شگفتی‌های بهشت ایران برخاسته بود و پرنده بهشت ایرانی خوانده می‌شود (فربود و پورجعفر، ۷۵:۱۳۸۶). طاووس اصولاً به‌واسطه زیبایی پَر و شکوه دُم افراشته‌اش، موردتوجه بوده است، اما ارتباط آن با باورهای دینی و جنبه‌های عرفانی، باعث شده تا علاوه بر ارتباط با بعضی جلوه‌های زیبایی با مفاهیم دیگری نیز، پیوند پیدا کند. آنچه مدنظر این نوشتار قرار دارد.

## واکاوی مفهوم طاووس از دیدگاه قرآن و متون تفسیری و جنبه‌های عرفانی

مطالعه جایگاه طاووس در منابع مکتوب اسلامی و در نظر قرار دادن ملاحظات عرفانی، به ما کمک می‌کند تا آگاه شویم از زاویه‌ی دید تعالیم اسلامی- عرفانی که تأثیر بسزایی در شکل‌گیری رویکرد تازه به پدیده‌های کهن دارد، چگونه به طاووس نگریسته می‌شده است. اسم طاووس هرگز در قرآن به‌طور کامل و واضح نیامده است، ولی در آیه ۲۶۰ سوره بقره[1] می‌توان به‌طور ضمنی رد پای آن را دنبال کرد. در تفسیر بخشی از سوره شعرا روایتی از پیامبر وجود دارد که روح‌الامین را جبرئیل با بال‌های لولو گشوده همچون طاووس عنوان نموده‌اند. (مجلسی، ۱۳۵۱: ۱۴/ ۲۱۸). بر اساس متون فالنامه منسوب به امام صادق(ع) و قصص‌الانبیای اسحاق بن نیشابوری[2]، طاووس به دلیل اینکه رابط بین آدم و حوا و شیطان بوده است، همراه آن‌ها از بهشت رانده می‌شود (خزایی، ۶:۱۳۸۶). حضرت علی(ع) در خطبه ۱۶۵[3]،خود در



۱. وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَىٰ قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِنْ قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِنْ لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ اجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا وَاعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ.

۲. قصص‌الانبیاء، اثر ابو اسحاق ابراهیم بن منصور بن خلف النیشابوری در قرن پنجم هجری قمری به تصحیح حبیب یغمایی به زبان فارسی است.

۳. وَ مِنْ أَعْجَبِهَا خَلْقاً الطَّاوُسُ الَّذِی أَقَامَهُ فِی [أَحْسَنِ] أَحْكَمِ تَعْدِيلٍ وَ نَضَّدَ أَلْوَانَهُ فِی أَحْسَنِ تَنْضِيدٍ بِجَنَاحٍ أَشْرَجَ قَصَبَهُ وَ ذَنَبٍ أَطَالَ مَسْحَبَهُ، إِذَا دَرَجَ إِلَى الْأُنْثَى نَشَرَهُ مِنْ طَيِّهِ وَ سَمَا بِهِ مُطِلًّا عَلَى رَأْسِهِ، كَأَنَّهُ قِلْعُ دَارِی عَنَجَهُ نُوتِيُّهُ، يخْتَالُ بِأَلْوَانِهِ وَ يمِيسُ بِزِيفَانِهِ، يفْضِی كَإِفْضَاءِ الدِّيكَةِ وَ يؤُزُّ بِمَلَاقِحِهِ أَزَّ الْفُحُولِ الْمُغْتَلِمَةِ لِلضِّرَابِ؛ أُحِيلُكَ مِنْ ذَلِكَ عَلَى مُعَايَنَةٍ لَا كَمَنْ يحِيلُ عَلَى ضَعِيفِ إِسْنَادُهُ؛ وَ لَوْ كَانَ كَزَعْمِ مَنْ يزْعُمُ أَنَّهُ يلْقَحُ بِدَمْعَةٍ تَسْفَحُهَا مَدَامِعُهُ فَتَقِفُ فِی ضَفَّتَی

کتاب نهج‌البلاغه از طاووس به‌عنوان شگفت‌انگیزترین پرندگان در آفرینش یاد می‌کنند و نکته جالب اینکه رنگ پرهای طاووس را با پارچه‌های زیبای پرنقش و نگار و پرده‌های رنگارنگ یمنی مقایسه می‌نمایند و به غرور وی نیز اشاره دارند (نهج‌البلاغه، ۱۳۸۳: ۲۸۲). این پرنده، در اصل از شگفتی‌های بهشت ایران برخاسته بود و پرنده بهشت ایرانی خوانده می‌شود (فربود و پورجعفر، ۷۵:۱۳۸۶). روایت مشهور دیگری از پیامبر وجود دارد که در آن، حضرت مهدی(عج) را طاووس اهل جنت نام نهاده‌اند (مجلسی، ۱۳۷۸: ۱۳/ ۳۱۱). به نظر می‌رسد استفاده از دُم افراشته در نقش طاووس (تصویر ۱)، نشان از نابودکننده اهریمن و افزاینده برکت و نعمت است (درپر، ۱۰۹:۱۳۷۷).

**تصویر ۱: طاووس با دُم افراشته (مأخذ: نگارندگان)**

داستان هبوط آدم از بهشت که مشهورترین قصص قرآنی محسوب می‌گردد، یکی از تأثیرگذارترین نگرش‌ها را پیرامون طاووس به دست می‌دهد که سرمنشأ بسیاری از اعتقادات بعدی درباره‌ی این پرنده شمرده می‌شود. دهقان (۵۳،۱۳۸۳) بر این باور است که ارتباطاتی میان این تفکر که در آیین زرتشتی برخی طاووس را آفریننده دشمن دانسته‌اند، با این موضوع که در قصص قرآنی درباره نقش طاووس در ماجرای هبوط آدم گفته‌شده است، وجود دارد. طاووس در اسلام، نمادی کیهانی است؛ هنگامی‌که چتر می‌زند، نماد گستردگی کیهانی ذات است. خداوند ذات را، به شکل طاووس فرستاد و در آیینهٔ ماهیت الهی، صورت خود را به او نشان داد (شیخی‌نارانی، ۲۹:۱۳۸۹). از این حیث طاووس، در مضامین عرفانی نیز، جایگاه خاص خود را دارا است. درواقع، طاووس نماد افراد پرنقش و نگاری است که عاشق جان‌باخته صورت و ظاهر خودشان و نماینده قشر خودبینان و مغروران هستند (لعل‌عارفی و شریعتی‌فر، ۱۳۹۷: ۱). طاووس به دلیل نقشی که در قرآن دارد و در برخی آثار ادبی-عرفانی نظیر منطق‌الطیر عطار به آن تصریح شده است، رمزآلود و نمادین است و تا آنجا اوج می‌گیرد که به دلیل غرور و خودشیفتگی از گمراهی مصون نیست و ازنظر ملاحظات عرفانی، از تاریکی‌های راه «سلوک»، رهایی نمی‌یابد.

**واکاوی مفهوم طاووس در ادبیات و هنر اسلامی- عرفانی**

طاووس در ادبیات ایران ویژگی‌های گوناگونی به خود گرفته و این نتیجه نگاه‌های متنوع فرهنگی است که در طی تاریخ پر فراز و نشیب این سرزمین بر آن افکنده شده است. به‌صورت کلی، می‌توان این ویژگی‌ها را به دو دسته مثبت و منفی، تقسیم‌بندی کرد. برخورداری طاووس از این ویژگی‌ها در فرهنگ ایران هم در آثار دوران اسلامی و هم در نمونه‌های هنری دوران پیش و پس از اسلام از باورهای کهن ایرانیان، سرچشمه گرفته است. در ادبیات، مفهوم طاووس با ویژگی‌های معنایی مثبت و منفی به‌کاررفته است که می‌توان به آن‌ها اشاره کرد:

«در روایات دورهٔ اسلامی که گاه از سرچشمه‌های فرهنگ یهود متأثر است، مار حیوانی زیبا و دارای چهارپا، مانند شتر بود و از خزنهٔ بهشت به شمار می رفت، اما چون با ابلیس در اغوای آدم همکاری کرد و اورا به داخل بهشت نفوذ داد، خداوند به عقوبت اینکار او را از بهشت اخراج کرد» (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۳۱). مولانا نیز در اشعار خود دلیل هبوط آدمی از بهشت را همنشینی با مار عنوان کرده است:

«چو آدمی به یکی شد مار برون ز بهشت/ میان کژدم و ماران تو را امان ز کجا»، «مقام داشت به جنّت صفّی حق آدم/ جدا فتاده ز جنّت که بود مارآمیز» (مولوی، ۱۳۷۵: ۱۲۸).

جُفُونِهِ وَ أَنَّ أُنْثَاهُ تَطْعَمُ ذَلِكَ ثُمَّ تَبِيضُ لَا مِنْ لِقَاحِ فَحْلٍ سِوَى الدَّمْعِ الْمُنْبَجِسِ، لَمَا كَانَ ذَلِكَ بِأَعْجَبَ مِنْ مُطَاعَمَةِ الْغُرَابِ.

مار در بسیاری از فرهنگ‌ها نماد شر دشمنی و نیروهای شیطانی محسوب می‌شود. در شاهنامه به دشمنی طاووس با مار اشاره شده است که طاووس در نقش نابودگر مار (دشمن) ظاهر شده است:

«چنین گفت با رستم اسفندیار/ که بر کین طاووس نر خون مار»، «بریزم نا خوب و ناخوش بود/ نه آیین شاهان سرکش بود» (فردوسی، ۱۳۸۴: ٦/ ۲۸٦-۲۸۵).

طاووس در قالب پرنده بهشتی جزء ویژگی مثبت این نماد در ادبیات به شمار می‌رود که خاقانی در اشعار خود این‌گونه به آن اشاره کرده است:

«بادیه باغ بهشت و بر سر خوان‌های حاج/ پَر طاووس بهشتی را مگس ران دیده‌اند» (خاقانی، ۹۷:۱۳۱٦).

از دیگر ویژگی‌های نیکوی طاووس از دیدگاه ادبی تشبیه طاووس به خورشید است همان‌گونه که منوچهری، خاقانی و ناصرخسرو در اشعار خود سخن به میان آورده‌اند:

«آتش و دود چو دنبال یکی طاووسی/ که بر اندوه به‌طرف دم او قار بود»، «وان شرر گویی طاووس به گرد دم خویش/ لولو خرد فتالیده به منقار بود» (منوچهری، ۲۱۹:۱۳۵٦).

«در آبگون قفس بین طاووس آتشین پر/ کز پر گشان او آفاق بست زیور» (خاقانی، ۱۹۱:۱۳۱٦).

«از کُه مشرق چو طاووس برآید بامداد/ در که مغرب شبانگه خویشتن عنقا کند» (ناصرخسرو، ۱۸۹:۱۳۷۳).

تشبیه طاووس و باغ و درخت از دیدگاه قطران و منوچهری در ادبیات از دیگر معنای مثبت نماد طاووس در متون ادبی است:

«باشد طاووس رنگ و لاله غنچه در او/ همچو منقاری شد از شنگرف و در منقار قار» (قطران، ۴۴۳:۱۳۳۳).

«رفت سرما و بهار آمد چو طاووسی/ به‌سوی سبزه برون آمد هر محبوسی» (منوچهری، ۱۳۵٦: ۱۲۷).

علت بدبینی به طاووس و ویژگی منفی آن مربوط به هبوط آدم از بهشت، به همدستی طاووس با مار و همکاری این دو با ابلیس اشاره شده است که در ادبیات پارسی نیز از آن سخن گفته‌اند. فریدالدین عطار نیشابوری در قرن ششم هجری قمری، در دیوان خود به زیبایی، از زبان طاووس بر این امر اشاره کرده و به آن می‌پردازد:

«یار شد با من به یك جا مار/ تا بیافتادم به خواری از بهشت»، «من نه آن مرغم که در سلطان رسم/ بس بود اینم که در دربان رسم»، «کی بود سیمرغ را پروای من/ بس بود فردوس اعلا جای من» (عطار، ۵۳:۱۳۳۷).

آدم، حوا، ابلیس، گندم، مار و طاووس علاوه بر شکل حقیقی، به‌صورت رمز و نمادین در ادبیات دینی و عرفانی واردشده‌اند: عزیزالدین نسفی[1] در این باب چنین می‌گوید «ای درویش، انسان عالم صغیر است و عقل آدم این عالم است و جسم حواست و هم ابلیس است و شهوت طاووس است و غضب مار و اخلاق نیک بهشت است و اخلاق بد دوزخ و قوت‌های عقل و قوت‌های روح و قوت‌های جسم ملائکه‌اند. ای درویش شیطان دیگر است و ابلیس دیگر است، شیطان طبیعت است و ابلیس وهم است»

«مار و طاووس روی و موی آراست/ عافیت آدم است و دل حواست» (سنایی، ۱۳٦۸: ۳۵۵).

سنایی در این بیت طاووس و مار را منظور ظواهر و تعلقات مادی می‌داند که سبب فریب دل می‌شود و درجایی دیگر سنایی مار و طاووس را نماد خشم و شهوت می‌داند:

«خشم و شهوت مار و طاووس‌اند در ترکیب تو/ نفس را از آن پایمرد دیو را این دستیار» (سنایی، ۱۳۸۳: ۳۲۵).

طاووس در منطق‌الطیر نمادی است برای اهل ظاهر که تکالیف مذهبی را به امید رسیدن به بهشت انجام می‌دهند:

«کی بود سیمرغ را پروای من/ بس بود فردو عالی جای من»، «من ندارم در جهان کار دگر/ تا بهشتم ره دهد باری دگر» (عطار، ۱۳۷۴: ۱۲٦) و نیز گفته‌اند نماد هوای نفسانی است:

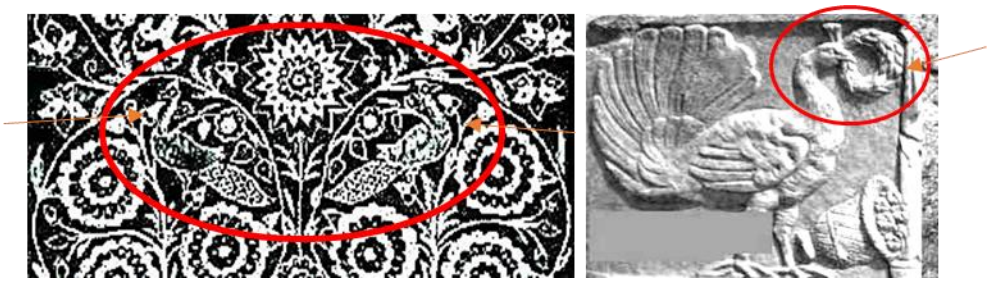
«طبع طاووس است وسواست کند/ دم زند تا از مقامات برکند» (سجادی، ۱۳۷۰: ۵۵۱).

از زمان پیدایش اسلام، سرزمین ایران که مهد یکی از تمدن-های دیرین تاریخ و دارای گنجینه‌ای عظیم از فرهنگ و علم و هنر بود، در سایه جهان‌بینی و اعتقادات الهی اسلام، بستر

۱. عبدالعزیز بن محمد نَسَفی معروف به عزیزالدین نسفی از عرفای فارسی‌نویس برجسته سده هفتم هجری قمری.

زایش و پیدایش هنری عظیمی گردید که بعدها از آن به‌عنوان «هنر اسلامی» یاد شد (زنگی، ۱۳۸۴: ۱۱۲-۱۱۱). هنر اسلامی تبلور احساس و بصیرت هنرمند مسلمان است، هنرمند مسلمان، هنر را عبادت و وسیله‌ای برای تقرب به حق‌تعالی می‌کند (اعوانی، ۱۳۷۵: ۳۱۴-۳۱۳). در مضامین و محتوای هنر اسلامی در ارتباط با نماد طاووس، این‌گونه می‌توان گفت که: «این پرنده در باور ایرانی و به‌صورت طاووس‌های ایستاده در دو سوی درخت زندگی (تصویر ۲ (سمت چپ))، مظهر ثنویت و طبیعت دوگانه انسان است و در عقاید اسلامی، دُم آن نماد نفس و چشم آن ملازم چشمه دل است» (کوپر، ۱۳۷۹:۲۵۶). پاسداری طاووس از درخت مقدس به‌صورت غیرمستقیم، موضوع برخورداری از نیروهایی الهی در حفاظت از درخت را نشان می‌دهد یا در صحنه‌هایی که طاووس از فراز درخت به پرواز درآمده است.

درعین‌حال و از جنبه‌ای دیگر، در باورهای قدیمی و اساطیری به اعتقاد پیشینیان، طاووس نابودکننده مار است (تصویر ۲، سمت راست) و از این‌رو آن را عامل حاصلخیزی زمین دانسته‌اند (داور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۱۴). بر همین مبنا، گفته‌شده است که طاووس، نماد «دگردیسی» است، زیرا گمان می‌رود که «زیبایی پَرهایش به خاطر دگردیسی خودبه‌خودی زهری است که طاووس با از بین بردن مار جذب کرده است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵:۲۰۶).



**تصویر ۲: طاووس و درخت زندگی (سمت چپ) (پوپ و اکرمن، ۱۳۷۸: ۱۰۵۳)- نقش طاووس با مار در دهان (سمت راست)**

با بررسی اجمالی کاربرد نماد طاووس در هنر ایرانی-اسلامی می‌توان این‌گونه برداشت کرد که نماد طاووس اغلب با ویژگی معنایی مثبت خود ازجمله پاسداری و محافظت از درخت زندگی، نابودکننده مار که بیانگر نماد شر و نیرویی شیطانی است و همچنین در برخی نقوش برای بیان مفهوم زیبایی، بکار رفته است. با بررسی هنر دوره صفوی نیز می‌توان به این امر دست‌یافت که ویژگی‌های نماد طاووس در سردرهای این دوره در کدام مفهوم خود، مثبت و یا منفی بکار رفته است.

**جایگاه نقش طاووس در سردر بناهای دوره صفوی**

تمرکز و یکپارچگی سازمان دولت صفوی باعث شد تا جمیع هنرها رونق گرفته و تولیدات فراوانی در تمامی زمینه‌های هنری انجام شود و بدین گونه بود که هنرها در این عصر، ازنظر کمی، رشد چشمگیری یافت (جوادی، ۱۳۸۵:۶). زنده شدن معانی عرفانی-مذهبی در عصر صفویه باعث بروز تأثیرات فرهنگی، بر معماری زمان خود و استفاده از معانی عرفانی ایران در ساخت بناها شد (پرویزی، ۱۳۸۸:۱۰۰). هنر دوره صفوی تأثیر عمیقی بر هنر دوران بعد از خود گذاشته است و از معتبرترین دوره هنر ایران محسوب می‌گردد که بیشترین مشخصه هنر این دوره، استفاده از نقوش تزیینی، است. ماهیت نماد، در قالب بیان ادراکی با مضامین مخفی در این نقوش پیداست. در این دوره معنای تزیینات، تنها به جنبه زیبایی‌شناختی و تجسمی محدود نمی‌شود، بلکه وجهی نمادین هم دارد که اشکال مادی را متعالی کرده است. در این دوره، نقوش تزیینی، تنها در نمای ساختمان‌ها به کار نمی‌رود، زیرا نما به معنای اخص خود وجود ندارد. هر چه فضا وسیع‌تر باشد، اهمیت تزیینات کمتر است و برعکس هرچه سطوح محدودتر باشد، تزیینات عمیق‌تر و رنگ‌ها تیره‌تر هستند. این امر به‌ویژه در سردرها و ایوان‌ها نیز صدق دارد (استیرلن، ۱۳۷۷: ۱۶۰-۱۵۹).

ویژگی سردر بناهای دوره صفوی مبتنی بر نظام کاربرد نقش، هندسه، نشانه‌ها و اعداد است که معماران و استادکاران متفکر این دوره، در این آثار بر جای گذاشته‌اند. در پس ظاهر زیبای آن ظرفیت‌هایی از اندیشه‌های حکیمانه، توصیف و تشبیه مبالغه‌آمیز، هندسه و نظام زیبایی‌شناختی مرتبط با اعداد و مفاهیم «عارفانه» نهفته است. تناسبات معماری «سردر» بر اساس تناسبات اسپرها و پهلوهای سردر، شکل گرفته است که خود بر پایه پیمون‌ها و نظام هندسی به وجود آمده‌اند (پورنادری، ۱۳۸۹: ۱۶۹). ازلحاظ ارتفاع، استحکام و

شیوه‌های معمارانه با تکنیک‌های آجرکاری و گچ‌کاری، به‌طور استادانه‌ای ساخته شده‌اند. نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در سردرهای این دوره، به‌روشنی نشان می‌دهد که الگو و خاستگاه اکثر آن‌ها، به دوره ساسانی، برمی‌گردد که در دوران اسلامی با نگرشی جدید، مورد استفاده قرار گرفته است و بر این اساس بینش اسلامی، در قالب ایرانی خود، متجلی شده است (سرفراز، ۱۳۹۱: ۸).

بررسی تزیینات سردر که محل اتصال بنا به شهر محسوب می‌شود، نشان از آن دارد که رایج‌ترین نوع تزیین، در نمود خارجی، تزیینات کاشی‌کاری است. این تزیینات که نسبت به سایر تزیینات ورودی، پرکارتر نیز هستند، عمدتاً با تکنیک‌های معرّق، معقلی و هفت‌رنگ در سطوح گسترده و زغره و دوال در مرز سطوح اجرا شده‌اند. از دیگر تزیینات کارشده در سردر می‌توان به تزیینات آجری و تکنیک خوون-چینی اشاره کرد. با توجه به بررسی‌های به‌عمل‌آمده می‌توان گفت تزیینات آجری، از تزیینات رایج سردر است. تزیینات گچی نیز برخلاف سایر تزیین‌ها، تنها در یک مسجد به‌کاررفته است.

نقش طاووس ازجمله نقوشی است که در تزیینات مساجد و اماکن مذهبی و غیرمذهبی از دوره صفوی حضوری چشمگیر دارد. تنوع کاربرد این نقش‌مایه را می‌توان در قسمت‌های مختلف بناهای صفویه مشاهده نمود. ازجمله قسمت‌های مهم بنا که این نقش در آن بکار رفته است، سردر حرم مطهر رضوی، مسجد امام، امامزاده هارون ولایت، کاخ هشت‌بهشت، مدرسه چهارباغ، مسجد گوهرشاد و غیره است. علل حضور این نقش بر پیشانی ایوان ورودی مساجد، مدارس دینی و غیره در عصر صفویه علاوه بر اینکه طاووس را یک مرغ بهشتی می‌دانند، نمایانگر دربان و راهنمای مردم به مسجد، است. همان‌طور که در اشعار عطار هم اشاره شده است (خزایی، ۱۳۸۶: ۱۱). استفاده از نقش طاووس که در دوره‌ی صفوی به اوج کاربرد خود، رسیده است، در دوران بعد از آن نیز، موردتوجه هنرمندان قرار گرفته است. بنابراین توجه به معانی مذهبی-عرفانی و جنبه‌های نمادین مورد استفاده قرار گرفته است. دو طاووس روبروی هم قرار گرفته‌اند و گلدانی در میان این دو است که گیاهان (به تعبیری درخت زندگی) از درون آن روئیده است؛ این وضعیت، به تعبیری بیانگر طبیعت دوگانه آدمی و مظهر ثنویت است. طاووس ایستاده در سردر را می‌توان نمایانگر منجی و یاری‌ده یا به تعبیری، نمادی از حضور حضرت مهدی(عج) در بهشت، قلمداد کرد. با توجه به باورهای مردم می‌توان علاوه بر عدم توان طاووس برای ورود به بهشت، ترس از حضور ابلیس در دنیای دیگر و راهنمایی تازه درگذشته برای ورود آسان به بهشت را باعث شکل گرفتن این نقش دانست تا مگر شیطان را براند و روح متوفی، آرام در خانه آخرت ساکن شود (زنگنه،۱۳۹۱: ۶۵). جدول ۱، به تشریح یافته‌های پژوهش، به تفکیک نمونه‌های موردبررسی و در قالب مفهوم درونی، ویژگی بیرونی و کلیدواژه تجسمی نقش طاووس در سردر بناهای موردمطالعه، با لحاظ جنبه-های عرفانی-اسلامی و ادبی-هنری، می‌پردازد. آن‌چنان‌که نتایج نشان می‌دهند، نقش و نماد طاووس در سردر مسجد امام، امامزاده هارون ولایت و حرم مطهر رضوی یکسان و با کاربرد مشابه است. در هر سه این نمونه‌ها، «دو طاووس متقارن»، استفاده شده است که نماد طبیعت دوگانهٔ انسان است. به‌عبارت‌دیگر، از جنبه عرفانی، کاربرد این نقش در سردر این بناها، نشان از وحدت ماسوی‌الله با حق و عرفان مبتنی بر وحدت شهود دارد. این در حالی است که دو بنای هشت‌بهشت و مدرسهٔ چهارباغ، نماد طاووس به‌صورت «طاووس با دم برافراشته» آورده شده که نشانی از نابودکننده اهریمن، افزاینده برکت و نعمت و به نحوی گستردگی روح هستی است. به عقیده بسیاری از عرفا، انسان کامل به‌منزلهٔ روح هستی است و کاربرد طاووس در سردر این بناها، نشان از مکانی برای پرورش روح انسانی و مضامین مشابه کمال انسانی است. در خاتمه، در سردر مسجد گوهرشاد، نماد «طاووس ایستاده» استفاده‌شده که به وجود حضرت مهدی(عج)[1] اشاره دارد و معانی نمایانگر منجی و یاری‌دهنده را در برمی‌گیرد. درعین‌حال، با توجه به روایتی از پیامبر(ص) که

۱. ازجمله روایاتی که از پیامبر(ص) در باب فضیلت‌های حضرت مهدی(عج) از منابع معتبر به یادگار مانده است این روایت است: «مهدی(عج) طاووس اهل بهشت است»/ المَهْدِیُّ طاوُوسُ أَهْلِ الْجَنَّةِ (فیروزی، ۱۴۱۰: ۳۴۳).

در بحارالانوار، حضرت مهدی(عج) به‌عنوان طاووس اهل جنت معرفی شده‌اند (مجلسی، ۱۳۸۴: ۹۱/۵۱). این موضوع در کنار این تشبیه که پر طاووس با دم افراشته تحت لفظ نابودکننده اهریمن و نجات‌دهنده، تلقی می‌شود، به کلید واژهٔ «منجی» برای طاووس ایستاده منتسب به حضرت مهدی برای هدایت آدمی به‌سوی بهشت برین و ممانعت از ورود نیروهای اهریمنی در بهشت، قابل رهنمون است.

**جدول ۱: معرفی بناهای صفوی با نقش طاووس (مآخذ: نگارندگان)**

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| تصویر بنا | | | | | | |
| شماتیک | | | | | | |
| نام بنا | حرم مطهر رضوی | مسجد امام | هارون ولایت | هشت‌بهشت | مدرسه چهارباغ | مسجد گوهرشاد |
| ویژگی بیرون | دو طاووس متقارن | | | طاووس با دم برافراشته | | طاووس ایستاده |
| مفهوم درونی | طبیعت دوگانه انسان | | | نابودکننده اهریمن، افزاینده برکت و نعمت | | نمایانگر منجی و یاری‌دهنده |
| کلیدواژه تجسمی | ثنویت و دوسوگرایی | | | گستردگی روح هستی | | راهنما |

**نتیجه‌گیری**

هنر همواره از بستر تفکری خود برای شکل‌گیری و ادراك متأثر بوده است. از این‌رو، می‌توان این اندیشه را مطرح ساخت که اندیشه‌های اساطیری و سپس حکمی و فلسفی ایرانیان در طول تاریخ بر ساختار هنر و معماری مؤثر بوده و به زبان زیباشناختی ویژه‌ای بدل گشته و بازتاب تطور این اندیشه‌ها و اعتقادات به شیوه‌های گوناگون در صور مختلف هنر ایران نمود یافته است. مرور منابع و دیدگاه‌های مختلف نسبت به نقش طاووس در بناهای دوره اسلامی و عصر صفوی، در ادبیات و متون دینی، نشان‌دهنده مفهوم و نگرش‌های درونی به این نماد است که مانند ذات همگی نمادها در پسِ صورتِ ظاهری خود، حقایقی را بیان می‌کند. برای درک معنا و مفهوم نماد طاووس همچون سایر نمادهای دینی و غیردینی باید از مفاهیم ظاهری عبور کرد و از طریق روش تأویلی به معنا و هسته باطنی آن دست‌یافت. در بررسی‌های ظاهری در بناهای صفویه دریافت می‌شود که نقش و نماد طاووس در بناهای صفوی نگرش باطنی از این نماد را آشکار می‌کند. کلیدواژه‌هایی همچون اعتقاد به ثنویت و ذات دوگانه آدمی، گستردگی روح بر هستی، راهنما و نجات‌دهندهٔ اهل بهشت،

برکت و باروری را به ذهن می‌رساند. درمجموع، قرار گرفتن نماد طاووس بر سردر مساجد و سایر اماکن در عهد صفوی می‌تواند مفاهیم متعددی داشته باشد. این نماد در مبحث امامت و ضرورت امامت در باور شیعه می‌تواند نمایشی از باور به حضور امام مهدی(عج) و تأکیدی بر حضور دائمی آن حضرت باشد. این نماد بیانگر شکلی از داستان خلقت و هبوط حضرت آدم و حوا است که با رانده شدن از بهشت امیدوارانه در پی عفو الهی پشت درهای بسته ایستاده است (گناهکارانِ امیدوار به بخشش خداوند). همچنین طاووس در قالب راهنما و ناجی آدمی برای هدایت به‌سوی بهشت و ممانعت از ورود نیروهای اهریمنی در بهشت و مکان پاک که جایگه صالحین است و شیطان در آنجا راه ندارد (مسجد در این نگرش استعاره‌ای از بهشت است که شیطان بدان راه ندارد و منزلگه صالحین است) و بیانگر نگاه حسرت‌آلود به مؤمنانی است که به‌آسانی وارد مسجد (کنایه از بهشت) می‌شوند. درعین‌حال، بحث عرفان شهودی (وحدت در برابر ثنویت) و مضامین عرفانی انسان کامل نیز در معانی ضمنی این نماد، قابل ردگیری و استنباط است. پیشنهاد پژوهش آتی، بررسی تطبیقی کاربرد نماد طاووس در هنر ایرانی و معماری و شهرسازی دوره‌های اسلامی متفاوت و شناسایی معانی و نمادشناسی نقش نماد طاووس است.



**فهرست منابع**


۱. اعوانی، غلامرضا. (۱۳۷۵). ***مجموعه مقالات حکمت و هنر معنوی***. تهران: گروس.

۲. استیرلن، هانری. (۱۳۷۷). ***اصفهان تصویر بهشت***ترجمه جمشید ارجمند. تهران.

۳. الیاده، میرچا. (۱۳۹۳). ***تصاویر و نمادها***. ترجمه محمدکاظم مهاجری و محمد رنجبر. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.

۴. افروغ، محمد. (۱۳۹۰). «مضامین و عناصر شیعی در هنر عصر صفوی». ***مطالعات ایرانی***. (شماره ۱۰)، ۸-۴۹.

۵. بهرام‌پور، نسرین. (۱۳۸۸). ***بررسی نمادهای مقدس ایرانی در سفال***. تهران: شهرآشوب.

۶. پاکباز، رویین. (۱۳۸۱). ***دایره المعارف هنر***. تهران: فرهنگ معاصر.

۷. پرویزی، الهام. (۱۳۸۸). «معماری ملی از دیدگاه هویت فرهنگی». ***مطالعات ملی***. (شماره ۳)، ۱۰۸-۸۱.

۸. پوپ، آرتر؛ و فیلیس اکرمن. (۱۳۸۷). ***سیری در هنر ایران***. ترجمه نجف دریابندی. تهران: علمی فرهنگی.

۹. پورنادری، حسین. (۱۳۸۹). «واکاوی رمز نهفته در سردر مسجد علی‌قلی آقا». ***معماری و شهرسازی***. (شماره ۶)، ۱۷۱-۱۵۵.

۱۰. جوادی، شهره. (۱۳۸۵). «بررسی جایگاه هنر دوره صفوی». ***باغ نظر***. (شماره ۵)، ۶-۱۸.

۱۱. خاقانی، بدیل بن علی. (۱۳۱۶). ***دیوان حسان العجم افضل‌الدین ابراهیم خاقانی شروانی***. تصحیح علی عبدالرسولی. شرکت چاپ خانه سعادت.

۱۲. خزایی، محمد. (۱۳۸۶). «تأویل نقوش نمادین طاووس و سیمرغ در بناهای عصر صفوی» . ***هنرهای تجسمی***. (شماره ۲۶)، ۲۴-۲۷.

۱۳. داور، ابوالقاسم؛ و الهام منصوری. (۱۳۸۵). ***درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان***. تهران: دانشگاه الزهرا(س).

۱۴. درپر، مریم. (۱۳۷۷). «فرهنگ صفات و ویژگی‌های جانوران در کتب برجسته ادبی تا قرن هشتم (ه.ق)». ***پایان‌نامه کارشناسی ارشد***. مشهد: دانشگاه فردوسی.

۱۵. دهقان، مصطفی. (۱۳۸۳). «قطعه‌ای گورانی درباره شیطان». ***نامه ایران باستان***. (شماره ۲). ۴۷-۶۴.

۱۶. زنگنه، پری. (۱۳۹۱). «طاووسخانه نگاهی به نقش طاووس در تاریخ و هنر ایران» ***ایران‌شناسی سرزمین من***. ۶۷-۶۲.

۱۷. زنگی، بهنام. (۱۳۸۴). «تفکر شیعی و تأثیر آن بر جایگاه زن در نقاشی ایران معاصر (در دوره های سیاسی قبل و بعد از انقلاب)». ***بانوان شیعه***. (شماره ۵). ۱۰۵-۱۲۲.

۱۸. سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (۱۳۶۸). ***حدیقه الحدیقه و شریعه الطریقه***. تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.

۱۹. سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (۱۳۸۳). ***حدیقه الحدیقه و شریعه الطریقه***. تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.
۲۰. ستاری، جلال. (۱۳۷۶). ***رمز اندیشه و هنر قدسی***. تهران: مرکز.
۲۱. سجادی، سید جعفر. (۱۳۷۰). ***فرهنگ اصلاحات و تعبیرات عرفانی***. تهران: کتابخانه طهوری.
۲۲. سرفراز، علی‌اکبر و همکاران. (۱۳۹۱). «نقوش سردر جوجیر و تأثیرپذیری آن از هنر ساسانی». ***باغ نظر***. (شماره ۲۲)، ۱۰-۳.
۲۳. شوالیه، ژانو؛ و آلن گربران. (۱۳۸۵). ***فرهنگ نمادها***. ترجمه سودابه فضائلی. تهران: جیحون.
۲۴. شیخی‌نارانی، هانیه. (۱۳۸۹). «نشانه‌شناسی پرنده، طاووس». ***هنرهای تجسمی نقش‌مایه***. (شماره ۵)، ۲۷-۴۲.
۲۵. عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۸۱). ***منطق‌الطیر***. تصحیح کاظم دزفولیان. تهران: طلایه.
۲۶. عطار، فریدالدین محمد. (۱۳۷۴). ***منطق‌الطیر***. به‌کوشش سید صادق گوهرین. تهران: علمی و فرهنگی.
۲۷. علی بن ابیطالب(ع). (۱۳۸۳). ***نهج‌البلاغه***. ترجمه علی شیروانی. قم: دارالعلم.
۲۸. علی‌پور، علی. (۱۳۸۴). «طاووس در فرهنگ و ادب پارسی». ***ادبیات و زبان‌ها دانشگاه آزاد اسلامی***. (شماره ۳)، ۲۸۳-۲۶۲.
۲۹. عبدالهی، منیژ. (۱۳۸۱). ***فرهنگ‌نامه جانوران در ادب پارسی***. ج۲. تهران: پژوهنده،.
۳۰. فربود، فریناز؛ و محمدرضا پورجعفر. (۱۳۸۶). «بررسی تطبیقی منسوجات ایران ساسانی و روم شرقی (بیزانس)». ***هنرهای زیبا***. (شماره ۳۱ )، ۷۵-۷۶.
۳۱. فردوسی، ابوالقاسم.(۱۳۸۴). ***شاهنامه***. به‌کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.
۳۲. فرشیدنیک، فرزانه و همکاران. (۱۳۹۲). «بازتاب اندیشه‌های ایرانی-اسلامی در هنر ایران سیر تطور جلوه‌های باروری در صورت‌های گوناگون هنری تا عصر صفوی». ***زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)***. (شماره ۵)، ۱۹۹-۲۱۳.
۳۳. فلاح‌طوسی، هنگامه. (۱۳۸۹). «مطالعه پیشینه تاریخی و اعتقادی نقش طاووس و بازنمود آن در نگاره‌های ایرانی». ***پایان‌نامه کارشناسی ارشد***. اصفهان: دانشگاه هنر.
۳۴. فیروزی، سید مرتضی. (۱۴۱۰ق). ***فضائل الخمسة من الصحاح الستة***. ج۳. اسلامیه.
۳۵. قطران، ابومنصور. (۱۳۳۳). ***دیوان حکیم قطران تبریزی***. به اهتمام محمد نخجوانی. بی‌جا: بی‌نا.
۳۶. کریمی‌داور، هانیه. (۱۳۹۳). «بررسی نمادهای شیعی در هنر ایران»، ***پایان‌نامه کارشناسی ارشد***. دانشگاه محقق اردبیلی.
۳۷. کوپر، جی.سی. (۱۳۷۹). ***فرهنگ مصور نمادهای سنتی***. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.
۳۸. لعل‌عارفی، حسین؛ و سید علی‌اکبر شریعتی‌فر. (۱۳۹۷). ***جایگاه اجتماعی-عرفانی طاووس در منظومهٔ منطق‌الطیر عطار***. دومین همایش بین‌المللی زبان و ادبیات فارسی. همدان.
۳۹. ناصرخسرو. (۱۳۷۳). ***دیوان ناصرخسرو***. تنظیم جهانگیر منصور. تهران: نگاه.
۴۰. مولوی، جلال‌الدن محمد. (۱۳۷۵). ***کلیات دیوان شمس***. به‌کوشش بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: راد.
۴۱. منوچهری، احمد بن قوص. (۱۳۵۶). ***دیوان منوچهر دامغانی***. به‌کوشش محمود دبیر سیاقی. تهران: زوار.
۴۲. مجلسی، محمدباقر. (۱۳۵۱). ***آسمان و جهان جلد چهاردهم بحارالانوار***. ترجمه محمدباقر کمره‌ای. تهران: دارالکتب اسلامیه.
۴۳. مجلسی، محمدباقر. (۱۳۷۸). ***مهدی موعود جلد سیزدهم بحارالانوار***. ترجمه علی دوانی. تهران: دارالکتب اسلامیه.
۴۴. مجلسی، محمدباقر. (۱۳۸۴). ***بحارالانوار***، ج۵۱. تهران: کتابچی.
۴۵. وندشعاری، علی؛ و احمد نادعلیان. (۱۳۸۵). «تجلی عرفان در قالی‌های عصر صفوی» ***نگره***. (شماره ۳-۲)، ۵۵-۶۵.
۴۶. یونگ، کارل‌گوستاو. (۱۳۷۸). ***انسان و سمبل‌هایش***. چ ۲. ترجمه محمود سلطانیه. تهران: جامی.

۴۷. یونگ، کارل‌گوستاو. (۱۳۹۶). ***ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو***. ترجمه فرناز گنجی و محمدباقر اسماعیل‌پور. تهران: جامی.

۴۸. یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷۵). ***فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی***. تهران: سروش.

49. Stiver, D. (1996). ***The Philosophy Of Religious Language, Sign, Symbols and Story***. Blackwell.

Rappaport, Roy. A. (2001). ***Ritual and Religion in the Making Of Humanity***. Cambridge University.