ماهنامه علمی تخصصی پایا شهر

تاویل نمادین نقوش طاووس و سیمرغ در بناهای اصفهان عصر صفوی

فرشته رحیمی
فرشته رحیمی، دانشجوی ارشد دانشگاه آزاد نایین
Fereshteh.rahimi1988@gmail.com

چکیده

با توجه به متعالی بودن مقوله هنر و رابطه تنگاتنگش با حقیقت و زیبایی ، می توان 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 می توان 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 بوده اند ، که ثمره ی آنها در هنر قدسی متبلور می شود . از آنجا که نماد گرایی یکی از ویژگی های قابل تآمل در هنرهای قدسی است ، می توان گفت معنای درونی و ذاتی اشیا در قالب رمزها و نمادها نمود می یابد. در این مقاله سعی می شود بطور مختصر به بیان جلوه‌هایی از معنا و مفهوم نقش های طاووس و سیمرغ که در قالبی نمادین در آثار هنری اصفهانِ عصر صفوی تجسم یافته اشاره شود.

واژگان کلیدی : نماد ، طاووس ، سیمرغ ، عصر صفوی

مقدمه

در طول تاریخ ایران، همیشه بین هنر و آداب معنوی برگرفته از مذهب، ارتباط بسیار نزدیکی وجود داشته است. در حقیقت دین یکی از مهمترین عامل شکل‌دهنده هنر، و هنر زبان عمیق ترین حکمت های بشر و جلوهگاه زیباترین احساس های عرفانی بوده است. در هنر ایران قبل از اسلام هم این ارتباط کاملاً مشهود است. بسیاری از آثار هنری برجای مانده در این ایام بر مبنای مفاهیم نمادین و به صورت انتزاعی طرح شده‌اند. ارتباط بین هنر و دین در طول دوره اسلامی بیش از هر زمان دیگر شکوفا و توسعه پیدا کرد. هنرمندان مسلمان تحت تعالیم دین مبین اسلام توانستند بسیاری از مفاهیم معنوی را در قالب نقشهای تزئینی مبتنی بر اصول زیبا شناختی ارائه نمایند. گر چه توجه هنرمندان به جنبه‌های تزئینی و ایجاد لطافت و رعایت مبادی زیباشناسی سبب شده، بسیاری از کارشناسان فرنگی در زمینه هنر اسلامی چنین ابراز نمایند که هدف اصلی هنرمندان از طرح اینگونه نقش‌ها، تنها بخاطر زیبا جلوه‌دادن آثار خود بوده‌اند و این نقشها فاقد هرگونه مفهوم ومعنای نمادین می‌باشند.

Grabar,O. *The Mediation of* Ornament, Princeton: Princeton University Press, 1992, p. 154

وجود زیبائی و ایجاد ملاحت در آثار هنرمندان مسلمان تنها هدف هنرمند نبوده است. هنرمندان ایرانی بسیار مشتاق بودنده اند تا مفاهیم معنوی را به صورت رمز و نماد در قالب طرح و نقشهای زیبایی ارائه دهند. همانگونه که امام محمد غزالی در کتاب کیمیای سعادت در باب «جمال» می‌گوید: «نیکوئی ظاهر عنوان نیکوئی باطن بود».

محمد غزالی، کیمیای سعادت، به کوشش حسین خدیوجم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم، ۱۳۶۸، جلد دوم، ص ۳۷۴.

میرفندرسکی هم خوش می سراید:

چرخ با این اختران نغز چه خوش زیباستی　　صورتی در زیر دارد هرچه در بالاستی

در حقیقت روح اسلام و آداب معنوی است که طبع و ابعاد درونی هنرمند را به سوی این بعد از هنر، هدایت می‌کند. بسیاری از عرفا بدون اینکه قصد شعر گفتن داشته باشند سخنان خود را در قالب نظم بیان داشته‌اند. به عنوان مثال شیخ محمود شبستری در ابتدای گلشن راز چنین ابراز می دارد:

همه دانند کاین کس در همه عمر　　نکرده هیچ قصد گفتن شعر

به همین سبب، آثار بصری هنرمندان نیز به شکل تجریدی و با نظمی تزئینی تجسم یافته است. قاضی احمد منشی قمی(۱۰۴-۹۵۳ هجری) در کتاب «گلستان هنر» در شرح حال هنرمندان خوشنویس و نقاش به این موضوع اشاره دارد که بسیاری از هنرمندان عارف و اهل سلوک بوده‌اند و اسامی بسیاری از آنها را با عنوان «مولانا» آورده است.
قاضی احمد قمی، گلستان هنر، به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران: کتابخانه منوچهری، چاپ سوم، ۱۳۶۰، صفحات ۸۸-۸۷.
اشاره شد در گذشته استادانی بودند که خود اهل سیر و سلوک بوده، به تعلیم و راهنمائی هنرمندان می‌پرداختند. هنرمندان درمحضر آنها آئین جوانمردی و رمزآموزی فرا می‌گرفتند. این استادان می‌کوشیدند تا آئین تقدسی برای همه حُرف و اصناف تنظیم کند و اسرار آن حرفه‌ها و اصناف را در پوشش آداب مذهبی نسل به نسل منتقل سازند. شاید به همین دلیل است که صدای چکش طلاکوبی صلاح الدین زرکوب در وسط بازار قونیه چنان پر از لطف و معنا بود که مولانا جلال الدین را به وجد و سر شوق می آورد:

یکی گنجی پدید آمد در آن دکان زرکوبی　　هی معنا زهی صورت زهی خوبی زهی خوبی

از آنجایی که در قرون گذشته این اصول و آئین مقدس و روحانی بر همه وجوه زندگی حاکم بود، بسیاری از طرح و نقش ها نیازی به تأویل نداشتند، ولی امروز معنا و مفهوم نمادین آنها برای ما پنهان است. حتی هنرمندان متأخر هم ممکن است توجهی خاص به معنای محتوائی آنها نداشته و از مفاهیم نمادین نقش‌ها آگاه نبوده و تنها بخاطر احترام و دنباله‌روی از استادان خود در ادامه مهارتهای سنتی، تنها به تکرار این نقوش پرداخته باشند. با مراجعه به منابع موجود، شامل آیات قرآن کریم، احادیث، متون عرفانی، ادبیات و ... می‌توان شواهد قابل قبولی برای درک مفاهیم نمادین بعضی از نقوش تزئینی در هنر اسلامی دست یافت. نقوش طاووس و سیمرغ هم از جمله این دسته از نقوش نمادین در هنر ایران هستند که به طرز بسیار زیبا و استادانه ای در تزئینات بسیاری از اماکن دوره صفوی در اصفهان کار شده اند. در اینجا به ارزیابی مضامین نمادین این نقوش پرداخته می شود.

ادبیات مسئله

در گذشته استادانی که خود اهل سیر و سلوک بودند، نه تنها به تعلیم مهارت های فنی می‌پرداختند بلکه شاگردان درمحضر آنها آئین و اسرار رمزآموزی را در پوشش آداب مذهبی نیز می آموختند. هنرمندان از طریق همین ارتباط

روحانی، نظریه‌های جهان شناختی و متافیزیکی را که مبنای نمادپردازی هنر اسلامی است فرا می‌گرفتند. آنها جلوه‌هایی رمزگونه از حکمت وعرفان ایرانی - اسلامی را در آثار هنری خویش متجلی می نمودند. بررسی این بعد از هنر اسلامی در مقایسه با ابعاد تاریخی و سیر تحول تکنیکی آن، کمتر مورد بحث و موشکافی قرار گرفته است. به همین دلیل مفاهیمِ نمادینِ بخش عظیمی از آثار هنر ایران همچون لوحی درهم پیچیده، باقی مانده است.

روش تحقیق

در مقاله حاضر جهت گرد آوری داده ها از روش کتابخانه ای – میدانی و برای بجزیه و تحلیل داده ها از روش کیفی بهره برده شده است . در ابتدای پژوهش حاضر پس از ارائه تعاریف ، بناهای عصر صفوی اصفهان بصورت اجمالی معرفی شده اند ، سپس با تکیه بر ادبیات مسئله بطور مختصر به بیان جلوه‌هایی از معنا و مفهوم نقش های طاووس و سیمرغ که در قالبی نمادین در آثار هنری اصفهانِ عصر صفوی تجسم یافته اشاره شود.

تعاریف :

نماد :

ضرورت توجه به تاریخ : تاریخ آیینه گذشته و درس حال است .هیچ چیز مثل گذشته های ملتی، افراد ملتی را با همدیگر امتزاج می دهد. مللی هستند که چند زبان حرف می زنند اما هیچ ملتی نیست که دارای چند تاریخ باشد. اگر ملتی دارای گذشته های مختلف شد حتما به ملل کوچک تری تقسیم می شود. پس وحدت تاریخی برای هر ملتی یکی از محکم ترین و مطمئن ترین وثیقه های وحدت ملی است.و باید آن را حفظ کرد و پیوسته به خاطر آورد. نه فقط با کتاب بلکه با نمایش آن (پیرنیا ۱۸۹) یکی از راه های رسیدن به این مقصود معناکاوی و بررسی نقش و نمادهای ایرانی در کنکاش از هنرهای سنتی است. معنای نماد : نماد (که مظهر و سمبل هم نامیده شده) نشانهای است که نشانگر یک اندیشه ، شیء، مفهوم، چگونگی و جز اینها می تواند باشد. نماد می تواند یک شیء مادی باشد که شکلش بطور طبیعی یا بر پایه قرارداد با چیزی که به آن اشاره می کند پیوند داشته باشد. برای نموه فروهر نماد مزداپرستی است. نماد در اصطلاح روان شناسی تحلیلی نوعی شبیه ساخته لیبیدو است. صورتی ذهنی که هم می تواند لیبیدو را به همان اندازه قبلی سازد و هم اینکه آن را در قالبی متفاوت از صورت اولیه خود به جریان اندازد. اما شکل گیری نمادها یک روند آگاهانه نیست بلکه بر عکس از راه مکاشفه و یا شهود از دل ناخودآگاه تولید و بیرون داده می شود .اغلب اوقات نمادها به طور مستقیم از رویاها نتیجه می شوند یا از آنها تاثیر می پذیرند که این گونه نمادها پر از انرژی روانی و دارای نفوذی جبری و مقاومت ناپذیر هستند. نماد نه تنها باید بیانگر خیال پردازی های خودآگاهانه تکنولوژیک و فلسفی انسان باشد بلکه باید از ژرفای سرشت حیوانی او نیز خبر دهد: باید تقلیدی از کلیت انسان و بازگو کننده همان باشد.

Grabar,O. The Mediation of Ornament, Princeton: Princeton University Press, 1992, p. 154

در سراسر تاریخ پر فراز و نشیب ایران، هنر بزرگترین مایه و خصیصه هر دوره بوده است. آثار سنتی بازمانده نشان می دهد که زندگی مردم ایران در تمام ادوار تاریخ با ذوق و سلیقه و زیبا پرستی همراه بوده است و کلیه وسایل زندگی آنها اعم از بزرگ و کوچک، جزئی و کلی، با تزیینات زیبا و دلفریبی همراه بوده است. با توجه به اهمیت نقش اسطوره ها و نمادهای ایرانی در زندگی و هنر ایرانیان در گذشته که باعث جامعه ای اسطوره باور شده بود و هنر و زندگی از یکدیگر

جدا نمی نمود و باورهای مردمان در محصولات مورد استفاده شان جلوه گر بوده بررسی و کنکاش در مورد ارتباط طراحی محصولات مورد استفاده فوق مورد توجه ی این طرح می باشد. در این تحقیق سعی بر آن است تا راه حلی جهت ادغام باورهای اسطوره ای، فرهنگی و طراحی محصولات مورد استفاده یا مروزی توسط چند طراحی ارایه گردد. جهت نیل به این مقصود بررسی باورها و هنجارهای فرهنگ ی جامعه ی هدف در دوران فوق و نیز تدوین و جمع این داده ها در مقایسه با طراحی های انجام شده در این دوران حایز اهمیت می باشد که از این طریق علاوه بر احیای باورهای فرهنگی راه حلی جهت ادامه ی آن نمادهای فرهنگی در جامعه ی به دور افتاده از فرهنگ گذشته ی امروزی برداشت خواهد شد. به نظر می رسد صنایع دستی در گذشته جدا از زندگی مردم نبوده است. این بدان معناست که باورها، هنجارها و اعتقادات مردم در محصولات ساخت دستشان نمودار بوده و هم اکنون ما برای پی بردن به آن معانی نیاز به مطالعه آن باورها داریم. هیچ ملتی را نمی توان شناخت و به ژرفای اندیشه آن دست یافت مگر اینکه ریشه باورهای آن را دریافت. اسطوره های نوشته و نانوشته ایران را باید از لابلای برگ های تاریخ، دریافتهای باستان شناسی و از کنشهای آیینی این ملت بیرون کشید. "ایرانیان باستان جهان را همچون بشقابی تصور میکردند که همچون صخره ای از الماس در شکل اصلی خود بوده ولی با ورود شر (اهریمن) آرامش آن درهم شکسته شد. اهریمن آسمان را شکافته و وارد آن شده و سپس به آب فرو رفت و به میان زمین تاخت و آن را به لرزه در آورد و بر اثر آن کوه ها از زمین بیرون شدند. البرز کوه هشتصد سال طول کشید تا از زمین به در آید ..." این بخشی از بن مایه اسطوره ایران پیش از زرتشت است. برای مطالعه ی استوره دو راه وجود دارد ۱- انسان شناختی-تاریخی ۲- ساختاری و جهان شمولی.کاسیرر این دو روش را با هم بکار می برد. اگر فرم استوره و فرم هنر واقعا یک کل را تشکیل دهند و این کل وحدتی سیستماتیک داشته باشد، در آن صورت سرنوشت دیگری وابسته خواهد بود. (کاسیررص۱۳) معنای استوره در دیدگاه استوره باوران، رمزی است یعنی معنایی که پایان نمی گیرد و محتمل تعبیرها و تفسیرهای مختلف و تمامی ناپذیر است. چون موجهای معنی پشت تا پشت از آن می چوشد(ستاری ص ۷۱۹ افلاطون در استوره شکل قایم به ذاتی از شناخت را می دید که مسلما " به جهان بودن تعلق نداشت بلکه به جهان شدن یعنی جهان امور ناپایدار و گذرا متعلق بود. (کاسیرر ص ۵) شلینگ معتقد است که باید آگاهی انسان را سرچشمه و منشا استوره ها بشناسیم (کاسیرر ص ۴۷) اما این آگاهی بر اثر نیروی طبیعت خود در درون خویش حاوی ارتباط با خداست(کاسیرر ص ۴۹) بنا به نظر ویکو یگانگی حقیقی فرهنگ انسانی بر سه پایه استوار است : زبان –هنر-استوره.(کاسیرر ص ۴۴) چنانچه جهان زیبایی شناسی را با معیارهای تجربی و واقع گرایانه بسنجیم، جهان نمود است. اما جهان زیبا شناسی با قطع رابطه با واقعیت حسی بی واسطه و با انفصال از وجود مادی و تاثیر افسونی که جهان استوره را تشکیل می دهد گامی تازه به سوی حقیقت بر می دارد.(کاسیرر ص ۷۵) بدین ترتیب گر چه استورهف زبان و هنر در تجلیات تاریخی واقعی شان با هم در آمیخته اند اما ارتباطشان درجه بندی سیستماتیک مشخصی را نشان می دهد که پیشرفت ایده آلی است به سوی نقطه ای که در آنجا روح نه فقط قایم به خود است بلکه همچنین می داند که سمبل ها سمبلند. هیچ یک از این فرمها از همان آغاز دارای وجودی مستقل با خطوط کاملا مشخص و تعریف شده نبوده است بلکه هر یک از آنها در هاله ای استوره ای قرار داشته و در آن هاله مستتر بوده است. (کاسیرر ص ۳۳) مولر اسطوره ای را به مثابه زیان تصویری بدوی پدیده های طبیعی نیروهای آسمانی و نیز جلوه ای از نیروهای زمینی در منابع هند و اروپایی می دانست.(اسماعیل پور ص ۴۶) شلینگ به تصاویری استوره ای به منزله ی تصاویر خود بسامان روح انسانی می نگردد که باید آنها را از درونشان شناخت یعنی از طریقی که معنا پیدا می کنند و شکل می گیرند.(کاسیرر ص ۴۵) نوشته ی راز آمیز طبیعت اکنون از زاویه ی جدیدی تبیین می شود یعنی از طریق مطالعه ی استوره و مراحل ضروری تحول آن.(کاسیررص۵۱) مهمترین کارکرد استوره در اندیشه ی الیاده و آفتابی کردن نمونه وار همه ی آیین ها و فعالیتهای معنی دار آدمی از تغذیه و زناشویی گرفته تا کار و تربیت، هنر و فرزانگی است.(اسماعیل پور ص ۱۶) استوره نمودگار گونه ای از هستی و زندگانی است، زمان تاریخی و نا مقدس را طرح

می کند و به بازگشت ادواری زمان ازلی قایل است. استوره مقوله ی امید بخشی است چون معلوم می دارد و حتی ثابت می کند که انسان در فضایی آشفته و نابسامان و در زمان بیکران، سرگشته و حیران نیست، بلکه رسالت و تکلیف آرمانی دارد(ستاری ص ۷۰) بیانات بالا گفته هایی از اسطوره – نماد شناسان است که نشان می دهد نماد پردازی و از طرفی معنا کاوی آن نقش مهمی در بررسی و مطالعات هنری دارد.

نقش طاووس :

نقش طاووس همراه با درخت زندگی جایگاه مهمی را در هنر ایران به خود اختصاص داده است. این نقش اغلب با مفاهیم مذهبی همراه می باشد. نقش طاووس نه تنها بعنوان نقشی نمادین در آثار هنری دوره اسلامی بکار گرفته شده است بلکه این پرنده در دوران باستان در آئین زرتشت به عنوان مرغی مقدس مورد توجه بوده است. طبری در مورد آتشکده ها ومعابد زرتشتی که تا قرن سوم هجری باقی بوده، اشاره می کند در نزدیکی آتشکده بخارا محل خاصی برای نگهداری طاووس‌ها اختصاص داده شده بود و در آنجا از طاووس ها نگهداری می‌کردند.

Jorgensen M. Golfer. *Medieval Islamic Symbolism and the Paintings in the Cefalù Cathedral*, Leiden: E. J. Brill, 1986, p.131.

در دوران باستان معتقد بودند طاووس به دلیل نوشیدن آب حیات، عمر جاودانه یافته است. در بسیاری از آثار دوره ساسانی نقش طاووس در تزیینات و یا در دو طرف درخت زندگی قرار گرفته است.

نقش طاووس در نقش برجسته های طاق بستان، پارچه ها و یا در لوح های گچی تیسفون دوره ی ساسانی دیده می شود.(تصویر 1)

با توجه به همراهی نقش طاووس با «درخت زندگی» در هنر ایران باستان و همچنین حضور آن در دوره اسلامی خصوصاً در تزیینات معماری دوره صفویه لازم است در ابتدا به طور مختصر این نقش نمادین معرفی شود. نقش درخت زندگی یکی از مهمترین نقوش تجریدی و نمادین در هنر ایران دوره ساسانی است. حضور گسترده این درخت در جای جای آثار هنری ایران قابل توجه می باشد. درخت زندگی در تزیینات بسیاری از آثار هنری بر جای مانده از دوره باستان خصوصاً ظروف سیمین و زرین، منسوجات، گچبری ها و نقش برجسته های ساسانی در میان دو طاووس به صورت رخ به رخ طرح شده است. علاوه بر طاووس حیوانات طبیعی مثل اردک، غزال و...، و یا نقش جانوران افسانه ای و ترکیبی چون اسفنگس، گاو بالدار، شیردال(گریفین) و... قرار دارد که از درخت و میوه اش محافظت می کنند. در فرهنگ باستان؛ اژدها(مار) نماد اهریمن در صدد تسلط بر درخت زندگی است. با سلطه ی مار بر درخت زندگی سبب خشکسالی و آب در

روی زمین به آفت شوری و بدمزگی آمیخته می شود. با حضور این دو محافظ و جنگید با مار از سلطه آن بر درخت زندگی جلوگیری کنند.میرچیا الیاده، *مقدمه ای بر فلسفه ای از تاریخ*، ص ۱۳.شکل درخت زندگی در دوره اسلامی بر اساس جهان بینی اسلامی تعدیل شده و در آثار هنری مطابق با مفهوم "درخت طوبی" ظهور پیدا کرده است. در فرهنگ اسلامی درخت طوبی و یا سدره المنتهی، به عنوان درختی بهشتی اشاره می شود. احادیث و روایت های زیادی در باب این درخت در دست است. محمد باقر مجلسی، *بحار النوار*، لبنان: دارحیاء، ۱۹۸۳، جلد ۸، صص ۸۱ الی ۱۳۱.از جمله آنها، طوبی درختی است که شاخه های متعددی از آن منتشر شده و خانه های بهشتیان مزین به یکی از شاخه های این درخت بهشتی است و هر چه بهشتیان اراده کنند از خوردنی ها بر آن می روید. پس این درخت منشاء برکت و روزی بهشتیان است. این درخت یکی از چند درختی است که در قرآن کریم بدان اشاره شده است (سوره ۵۳ آیات ۱۴ تا۱۶). در هنر اسلامی اگر چه طاووس نقش مهمی دارد ولی در قرآن به آن اشاره ای نشده است، در نهج البلاغه خطبه ۱۶۵ امام علی) از آن به عنوان شگفت انگیز ترین پرندگان در آفرینش یاد می کند و رنگ پر های طاووس را با پارچه های زیبای پر نقش و نگار و پرده های رنگارنگ یمنی مقایسه می کند.

امام علی(ع)، نهج البلاغه، ترجمه محمد دشتی، قم: انتشارات پارسیان، ۱۳۷۹، ص.۳۱۳.

حکیم سنائی در دیوانش پیامبر اسلام را به عنوان طاووس بوستان قدوسی بر می شمارد:

کرده با شاهپر طاووسی جلوه در بوستان قدوسی

نقش طاووس به عنوان نماد پیامبر اسلام را می توان بر روی سکه طلای بیست تومانی دوره قاجار که در سال ۱۲۱۰ هجری در تهران ضرب شده است ملاحظه نمود. در این سکه بر روی نقش طاووس کلمه «یا محمد» (ص) نوشته شده است.در منطق الطیر عطار طاووس به عنوان یک مرغ بهشتی مورد توجه بوده است. وقتی حضرت آدم و حوا از بهشت رانده شدند، طاووس هم به دلیل اینکه رابط بین آنها و شیطان (در هیبت مار) بود، طاووس هم از بهشت رانده شد. عطار طاووس را مظهر بهشت پرستان می داند که در سر خیال پیشگاه سیمرغ را نمی پروراند. او مشتاق بازگشت به بهشتی است که به گناه همدستی با مار از آنجا رانده شد

یار شد با من به یک جا مار زشت تا بیفتادم به خواری از بهشت

عزم آن دارم کزین تاریک جای رهبری باشد به خلدم رهنمای

من نه آن مردم که در سلطان رسم بس بود اینم که در دربان رسم

کی بود سیمرغ را پروای من بس بود فردوس علی جای من

نقش طاووس از جمله نقوشی است که در تزئینات مساجد و اماکن مذهبی از دوره صفویه حضوری چشم گیر دارد. نقش دو طاووس به صورت قرینه در دو طرف کوزه آب حیات که درخت زندگی از درون آن روئیده شده از جمله نقوشی است که تزئینات سر در ایوان ورودی مسجد امام اصفهان کار شده است.

تصویر 2، تصویر کاشیکاری مسجد امام، طاووس نگهبان درخت طوبی، اصفهان، قرن ۱۱ هجری، ماخذ : خزایی،۲۵،۱۳۸۶

بر اساس عقاید باستان "درخت زندگی" از کوزه ابر روئیده می شود، نگاه کنید به: آ.ا. پوپ، شاهکارهای هنر ایران، ت. پرویز ناتل خانلری، تهران: شرکت انتشارت علمی و فرهنگی، ۱۳۸۰، ص. ۹۹.
در تزئینات سر در ایوان ورودی دیگر مکانهای مذهبی دوره صفویه امامزاده هارونیه و مدرسه ی چهار باغ دیده می شود.

تصویر 2، تصویر کاشیکاری مسجد امام، طاووس نگهبان درخت طوبی، اصفهان، قرن ۱۱ هجری، ماخذ : خزایی،۲۵،۱۳۸۶

علاوه بر موارد فوق نقش طاووس در کاشیکاری های کلیسای وانگ (شکل ۵)، نمای بیرونی کاخ هشت بهشت (شکل ۶) وسر در بعضی بناها در خیابان هارونیه اصفهان دیده می شود. یکی از زیباترین نقش طاووس همراه با درخت زندگی در تزیینات قصر صفویه در شهر نایین (خانه ی پیرنیا) است. این نقش در اماکن مذهبی دوره قاجار(مسجد سید) و حتی درایوان مسجد اعظم قم از بناهای معصر نیز قابل ردیابی می باشد.علل حضور این نقش بر پیشانی ایوان ورودی مساجد، مدارس دینی و امام زاده ها در عصر صفویه به ویژه در اصفهان، علاوه بر اینکه طاووس را یک مرغ بهشتی می‌دانند، شاید

همانطوری که در اشعار عطار هم اشاره شده، به عنوان دربان و راهنمای مردم به مسجد باشد. طبق نظر عامه، نقش طاووس بر فراز درب ورودی مساجد، همزمان شیطان را دفع و مؤمنین را استقبال می کنند.

نقش سیمرغ :

نقش سیمرغ هم مثل نقش طاووس از جمله نقوشی است که در تزئینات مساجد و اماکن مذهبی حضور دارد. سیمرغ در ادبیات حماسی قبل از سلام (شاهنامه) نماد خرد و مداوا بوده است. اگر برای زال و یا رستم مشکلی به وجود می‌آمد با راهنمائی و اندرز سیمرغ مشکل برطرف می شد. علاوه بر این پر سیمرغ مداوای زخم آنها هم بوده است. در دوره اسلامی هم سیمرغ در ادبیات و حکمت ایرانی حضور پیدا می کند. در اشعار عطار در منطق الطیر، آثار غزالی، سهروردی، شبستری و... به سیمرغ اشاره شده است. در اینجا سیمرغ دیگر نماد خرد ومداوا و سلامتی نیست، بلکه به عنوان نماد الوهیت، انسان کامل، جاودانگی و ذات واحد مطلق در عرفان اسلامی است. لاهیجی در شرح گلشن راز می گوید: سیمرغ را بجهت آن سیمرغ می خوانند که هر لون که در هر مرغی از انواع مرغان می باشد، در بال او موجود است.
محمدلاهیجی، شرح گلشن راز، مقدمه،تصحیح و... محمد رضا برزگر، خالقی و عفت کرباسی، تهران: انتشارات زوار،۱۳۷۱، ص. ۴۵۶.
در شاهنامه فردوسی از وجود دو سیمرغ سخن رفته است که تقریباً نقشی متضاد ایفاء می کنند. بسیاری از پژوهشگران این دوگانگی را به نبرد جاودانه اهورا مزدا و اهریمن منسوب می کنند. به عنوان مثال صادق هدایت در نیرنگستان سیمرغ ناجی زال را سیمرغ اهورایی و سیمرغ هفتخوان اسفندیار را اهریمنی می داند. مهوش واحد دوست، نهادینه های اساطیری در شاهنامه فردوسی، ص ۳۰۵.از سویی دیگر تقریباً تمام صفات این پرنده در فرهنگ اسلامی با جبرئیل منطبق است. از سیمرغ غالباً با عنوان شاه مرغان یاد می شود. خصوصیات ظاهری سیمرغ با خصوصیات جبرئیل از فرشتگان مقرب اسلامی مشابه است. جبرئیل اگرچه براساس نظریه حکمای مشایی دهمین فرشته یا دهمین فرشته – عقل محسوب می شود؛ اما در واقع نقش او در ارتباط با عالم کون و فساد و واسطه وحی میان خدا و پیامبران بوده است و این امر سبب اهمیّت و توجه بیشتر آن در فرهنگ اسلامی شده است.مهوش واحد دوست، نهادینه های اساطیری در شاهنامه فردوسی، ص ۳۰۹.همان گونه که اشاره شد مفاهیم پیچیده و نمادین سیمرغ آن را بدل به یکی از مهمترین نشانه های فرهنگ عرفانی ایران کرده است. چنان که به اعتقاد عطّار در منطق الطیر چون مرغان کثرت خود را در آیینه تجلی حضرت حق دیدند، به سیمرغ وحدت پیوستند. همچنین به اعتقاد سهروردی سیمرغ مظهری از حقیقت راستین است، درمان هر دردی است و همراهی اش ایمن بخش است. در اشعار عرفانی ادب فارسی نسیم صبا از نفس اوست و به همین علت آن را محرم اسرار عاشقان می دانند. در واقع دور افتادن از حقیقت و شور و شوق در طلب باز رسیدن بدان در نقش سیمرغ آورده می شود چنان که سهروردی در رساله عقل سرخ آشیان سیمرغ را درخت طوبی می داند. از طرفی داریوش شایگان سیمرغ را رمزی از رمزهای بهشتی می داند. او نیز سیمرغ را رمزی از نقش اسرارآمیز فرشته و نشان حمایت خداوند و امداد غیبی می داند و جلوه گاه این پرنده را در ادب فارسی در دو وجه حماسی شاهنامه فردوسی و عرفانی منطق الطیر عطّار می داند.داریوش شایگان، هانری کربن، آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی، باقر پرهام، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۷۳، ص ص ۳۱۹ – ۳۲۱.قدیمی ترین نقش سیمرغ در دوره‌ی اسلامی که تاکنون بدست آمده مربوط تزیینات آثار سفالی نیشابور در سده های سوم و چهارم هجری می باشد. این نقوش به صورت تجریدی کار شده اند. بطور مثال این نقش را بر روی بخشی از یک بشقاب بزرگ سفالینه ای نیشابور که هم اکنون در موزه ملی نگهداری می شود قابل مشاهده است. در این سفالینه، تمامی پیکره سیمرغ با خطوط و سطوح ساده طرح شده

است. سر به سمت بال ها متمایل و دم پرنده به شکلی ساده ممکن ترسیم شده است. فضای میان بال پرنده با نقشی تزیینی به صورت منفی دیده می شود. هنرمندان در سده های بعد خصوصاً در کاشی های دوره ی ایلخانان مغول و تیموری از نقش سیمرغ در تزئینات بنا ها استفاده کرده اند. در دوره ی صفویه این نقش به نسبت دوره های قبل و همچنین در مقایسه با نقش طاووس کمتر استفاده شده است. یکی از زیباترین نقش سیمرغ در اصفهان در کاشیکاری های نمای بیرونی کاخ هشت بهشت می باشد. نقش سیمرغ در جدال با اژدها در تزیینات دیوار نگاری سقف قصر صفویه در شهر نایین (خانه ی پیرنیا) از زیبا ترین نقوش دوره صفویه است. نقش سردر ورودی بعضی از ایوان های مجموعه گنج علی خان کرمان که در عهد صفویان کار شده است با نقش سیمرغ کاشیکاری شده است. از دیگر نقشهای سیمرغ تزیینات سر در ورودی مدرسه علمیه نادر دیوان بیگی در بخارا است که در سده دهم هجری ساخته شده است. هنرمند نقش سیمرغ به همراه نقش خورشید با کاشی معرق، را به صورت گرافیکی و با رنگ های متنوع طرح نموده است. با توجه به گستردگی انواع نقوش تزئینی طاووس و سیمرغ در هنر ایران، بررسی همه جوانب آنها در چارجوب این پژوهش نمی گنجد. در اینجا به همین چند مورد بسنده می گردد. امید است در آینده شاهد مطالعات و تحقیق های جامع تر و کاربردی تر در زمینه هنر سرزمین ایران که متاسفانه تا کنون مورد توجه شایسته قرار نگرفته باشیم.

عصر طلایی صفویه:

از زمان شاه اسماعیل ،جامعه ایران قدم به دوره ای از عظمت گذاشت که دو قرن به درازا کشید. این پادشاه نخست درتبریز مستقر شد و سپس در اواخر سلطنت ، قزوین را به پایتختی برگزید. جانشین شاه اسماعیل ، شاه تهماسب بود که بیش از نیم قرن سلطنت کرد. پس از یک دوره میانی و ظهور کوتاه مدت شاه اسماعیل دوم بر تخت سلطنت ایران ، نوبت به شاه عباس اول رسید که یکی از شکوهمند ترین دوره ها را در تاریخ کشور خویش پدید آورد . عمدتا موضوع تجدد هنری این دوره است که نشان از درخشش و رونق فرمانروایی شاه عباس دارد. شاه عباس اول بهتر بود از همه اخلاف خود توانست رونقی افسانه ای به هنر ببخشد. همه اشکال و انواع بیان ، از معماری گرفته تا مینیاتور سازی و قالیبافی ، دارای " سلیقه و حسی " ایرانی شدند که هم یگانه و هم اصیل بود. شاه عباس با انتخاب اصفهان به پایتختی ، به افتخار و پیروزی دوران شاهی خویش ، این شهر را به صورت مرکزی فرهنگی در آورد . (استیرلن ، ۳۵:۱۳۷۷) بناهایی که در دوره دودمان صفوی در ایران ساخته شد احتمالا فریبنده ترین و جذاب ترین بناها در سرتا سر معماری ایرانی است . بیشترین نقطه قوت این معماری در طرح ریزی و اجرای مجتمع های بزرگ شهری است که در آنها اهداف مختلف بازرگانی ، دینی و سیاسی در ترکیب بندیهای موزون در یک جا گرد آمده است . دقیقا همانگونه که نقاشان صفوی به تاریخ هنر خویش علاقه نشان می دادند ، کار معماران صفوی نیز نشان میدهد که آگاهی روشنی از میراث معماری خود ، اعم از سبک دودمانی تیموری در خراسان و سبک محلی اصفهان و ناحیه آن ، داشته اند. (بلر ، بلوم ، ۳۱۱:۱۳۸۱)

معماری دوره صفوی:

عصر صفوی ، عصر کمال و شکوفایی نبوغ معماری و شهرسازی در ایران است. زیباترین و با شکوه ترین آثار معماری ایران در همین دوره توسط معماران خلاق و هنرمندانی چون محمدرضا و علی اکبر اصفهانی آفریده شد .معماری دوره صفوی تکمیل و تعدیل مفهوم فضایی دوره تیموری است. اگرچه بیان دراماتیک و سیمای افسانه‌ای معماری دوره

تیموری قوی‌تر از معماری صفوی است. نما در معماری صفوی همچون صحنه آرایی تئاتر است. نما در اغلب موارد همچون ماسکی است که بر چهره ساختمان کشیده شده و عناصر اصلی ساختمان را پنهان می‌کند. نمای دوره صفوی دقیق، پرکار و مرتبط با ساختار هندسی است که در تناسب با اندازه های افقی بنا طراحی شده است .از ویژگیهای مهم در شیوه معماری این دوره ، علاوه بر استحکام و زیبایی فرم ، درخشش بیان است . در آثار این دوره تابش رنگ و نور ، و جذابیت سطوح و شکوه چشمگیر آنها ، احساس زیبائی خیره کننده ای در بیننده ایجاد می کند و طنین رنگها و سطوح مکرر کاشیهای درخشان به منظره ای شفاف ، مجرد و روحانی تبد یل می شود .بناهای این دوره باز هم دارای طرح کلی چهار ایوانی است البته به ساخت ایوان های عظیم با ابعاد بزرگ توجه بسیار شده است. در ابنیه مذهبی کاشی های لعاب دار، معرق و هفت رنگ در تزیین دیواره های خارجی و داخلی بنا ، طاق ها، مناره ها، گنبدها و محراب ها استفاده شده است. کتیبه های نسخ و ثلث سفید و درخشان، در طاقچه ها به کار رفته و نور ورودی از طریق پنجره های تعبیه شده در ساقه گنبد حالتی روحانی به فضا می بخشد. در بناهای ییلاقی تزئینات چوبی نقش اصلی را به عهده داشته و بر روی آن تذهیب کاری و نقاشی های لاکی استفاده شده است.معماری این دوره از لحاظ وسعت و کارآیی ، بسیار متنوع است. و در تمامی ابعاد حیات فرهنگی ، اجتماعی و اقتصادی مردم حضوری زنده و پویا دارد . باشکوهترین مساجد ، عظیم ترین میدانها، زیبا ترین پلها و خیابانها، بزرگترین بازارها، مدرسه ها ، کاروانسراها و .. در این عصر ساخته شد. و همه در نوع خود در اوج کمال هنری ، استحکام و کارآیی و بعضی چنان باشکوه و زیبا و کامل ، که گاهی نمی توان باور کرد که انسانی ناچیز آن را پدید آورده باشد و براستی چه چیزی جز عشق و آسمان و درک عمیق زیبایی می تواند اینهمه را پدید آورده باشد؟

نتیجه گیری

نقوش تزئینی طاووس و سیمرغ در فرهنگ و هنر ایرانی – اسلامی جایگاهی فراتر از زیبائی ظاهری دارد اگر چه زیبا جلوه دادن آثار هنری خود یکی از شاخصه های مهم هنر اسلامی است ولی این هنر از ارزشها والاتری هم برخوردار است . هر نقش فقط رنگ و شکل نیست بلکه معنایی هم دارد . در حقیقت ظاهر هر نقش در هنر اسلامی در اغاز، در حکم دیدن یک معنای نادیدنی و باطنی است . با مطالعه و پژوهش در این بعد از هنر اسلامی مطمئنا احیا و درک بسیاری از مفاهیم نمادین هنر اسلامی را در پی خواهد داشت .

بت پرستی چون بمانی در صور　　بگذار از صورت برمعنی نگر

فهرست منابع و ماخذ

۱- الیاده، میرچیاف مقدمه ای بر فلسفه ای از تاریخ (اسطوره بازگشت جاودانه)، بهمن سرکاراتی تبریز، انتشارات نیما، چاپ اول ۱۳۶۵

۲- الیاده، میرچیا، رساله در تاریخ ادیان، جلال ستاری، تهران، انتشارات سروش، چاپ اول ۱۳۷۲

۳- امام علی (ع)، نهج البلاغه، ترجمه محمد دشتی ، قم: انتشارات پارسیان، ۱۳۷۹

۴- بهار، مهرداد. جستاری چند در فرهنگ ایران، تهران، انتشارات فکر و روز، چاپ اول ۱۳۷۳

۵- ایران، غلامحسین صدر افشار،ارومیه، نشر انزلی، چاپ اول ۱۳۶۶ پوپ، آرتور. ا، معماری

۶- پوپ،آرتور اپهام. شاهکارهای هنر ایران، پرویز ناتل خانلری،تهران، انتشارات علمی و فرهنگی،چاپ دوم، ۱۳۸۰

۷- سهروردی، شهاب الدین، عقل سرخف مهران سلگی، ناشر مهران سلگی،۱۳۷۶
۸- شایگان،داریوش. هانری کربن، آفاق تفکر معنـوی در اسـلام ایرانـی، بـاقر پرهـام، تهـران، انتشـارات علمـی و فرهنگی،چـاپ اول،۱۳۷۳
۹- غزالی، محمد، کیمیای سعادت، به کوشش حسین خدیوجم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگـی، چـاپ چهـارم، جلـد دوم،۱۳۶۸
۱۰- گیرشمن، رمن. هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی، عیسی بهنام، تهران،انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم ۱۳۷۱
۱۱- لاهیجی،محمد. شرح گلشن راز، مقدمه،تصحیح و..... محمد رضا برزگر خالقی و عفت کرباسی،تهران:انتشارات زوار،۱۳۷۱
۱۲- لسـترنج،گی. جغرافیـای تـاریخی سـرزمین هـای خلافـت شـرقی، محمـود عرفان،تهران،انتشـارات علمـی و فرهنگی،چـاپ سوم،۱۳۷۷
۱۳- مجلسی،محمدباقر. بحار النوار، لبنان: دارحیاء،۱۹۸۳،جلد۸.
۱۴- منشی،قمی قاضی احمد. گلستان هنر، به تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران: کتابخانه منوچهری، چاپ سـوم، ۱۳۶۰
۱۵- هدایت،صادق. فرهنگ عامیانه مردم ایرانف گردآورنده: جهانگیر هدایت، تهران، نشر چشمه، چاپ چهارم،۱۳۸۱
۱۶- هروی،جواد. تاریخ سامانیان (عصر طلایی ایران بعد از اسلام)، تهران، انتشارات امیر کبیر، چاپ اول ۱۳۸۰
۱۷- واحددوست،مهوش. نهادینه های اساطیری در شاهنامه فردوسی، تهران، انتشارات سروش،چاپ اول ۱۳۷۹

Grabar,O. *The Mediation of Ornament*, Princeton: Princeton University Press, 1992, p. 154
Jorgensen M. Golfer. *Medieval Islamic Symbolism and the Paintings in the Cefalù Cathedral*, Leiden: E. J. Brill, 1986