



نقش مایه 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 نقاشی دیواری یکی از مهم‌ترین رسانه‌های هنر دوره سلجوقی است، اما بسیاری از آثار این هنر ارزشمند در طول تاریخ از میان رفته و نقاشی‌های دیواری داخل برج شرقی خرقان تنها بازمانده این سنت تصویری غنی و ریشه‌دار ایرانی در این دوره است. این دیوارنگارها شامل نقوش هندسی، جانوری، گیاهی و خوشنویسی می‌شوند که نقش مایه طاووس یکی از مهم‌ترین نقوش به کاررفته بر این دیوارنگارهاست. هدف از انجام این پژوهش تبیین معنا و مفهوم نقش مایه طاووس در دیوارنگاری‌های برج شرقی خرقان است. در این پژوهش از رویکرد شمایل‌شناسی به عنوان چهارچوب نظری استفاده شده و این رویکرد به ما کمک می‌کند تا با بررسی ریشه‌های شکل‌گیری این دیوارنگارها به معنا و مفاهیمی که در این نقش مایه 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 به عنوان نمونه‌های شاهد بهره گرفته شده است. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد نقش مایه طاووس در این دیوارنگارها بیشتر بیان‌گر قدرت و شکوه بانی بنا بوده و برخلاف دوره‌های پیشین از مفاهیم قدسی دور می‌شود.

واژگان کلیدی

دوره سلجوقی، دیوارنگاری، شمایل‌شناسی، برج شرقی خرقان، نقش مایه طاووس.



مقدمه

است تا با بررسی زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی دوره سلجوقی درک و تحلیل عمیق‌تری از چگونگی بازتاب اندیشه‌ها و تفکرات بر آثار هنری را به دست 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 از این رویکرد سه دیوارنگاره را که نقش طاووس دارند مورد تحلیل و بررسی قرار دهیم.

روش پژوهش

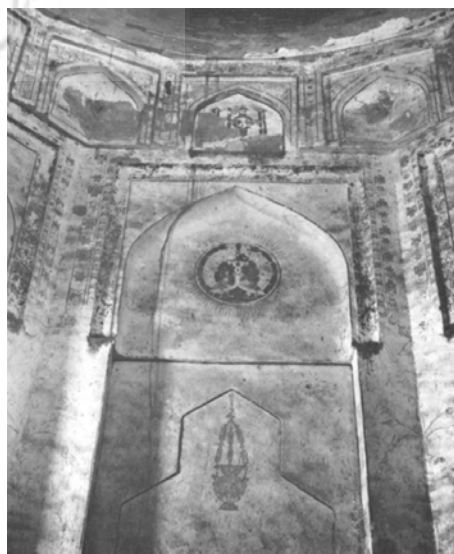
این مقاله به لحاظ هدف در حیطه پژوهش‌های بنیادی قرار دارد و بر اساس ماهیت پژوهش توصیفی-تحلیلی است و از روش تحلیل محتوا استفاده شده است. روش گردآوری اطلاعات به با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و مشاهده میدانی انجام گرفته است. همچنین رویکرد این پژوهش کیفی در نظر گرفته شده است.

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*^۴ (۱۹۴۷) ظروف سفالین دوره اسلامی را دسته‌بندی کرده است و از تأثیرات سفالینه‌های سفید چینی بر ظروف این دوره صحبت کرده است. کتاب *سفالینه‌های اسلامی: از سده هشت تا سده پانزده میلادی در مجموعه کثیر نوشته ارنست جی. گراب*^۵ (۱۹۹۵)، به بررسی ظروف سفالینی که در این مجموعه قرار دارند پرداخته و سفالینه‌های دوره سلجوقی را در چند دسته بررسی می‌کند. کتاب *سیری در هنر ایران نوشته 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 کتج (۱۳۹۷) در مقاله «بررسی نقوش سفالینه‌های زرین‌فام و ظروف فلزی دوره سلجوقی و ایلخانی و بازتاب زندگی اجتماعی آن عصر» به بررسی شرایط اجتماعی دو دوره 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 مقاله «معرفی و طبقه‌بندی سفالینه‌های دوره سلجوقی» ضمن بررسی و طبقه‌بندی سفالینه‌های دوره سلجوقی به فناوری‌های ساخت این ظروف و معرفی انواع ظروف این دوره می‌پردازند. منوچهر حمزه‌لو (۱۳۸۱) در مقاله خود با عنوان «نقوش ظروف سفالی ایران در دوره 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

هنر دوره سلجوقی یکی از درخشان‌ترین و بی‌نظیرترین ادوار هنر ایران است. در این دوره انواع هنرها به شکوفایی می‌رسند و تولید آثار هنری به صورت گسترده فزونی می‌یابد. هنر سفالگری یکی از مهم‌ترین این هنرهاست که از جهات مختلفی همچون فن و شیوه ساخت، شکل، گونه‌های تزئینی، رنگ و نقوش، گسترش می‌یابد. تولید سفالگری پس از اسلام رونق دوباره‌ای گرفت. «دست‌کم از سده 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. از این رو 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 نقاشی دیواری در بناهای این دوره وجود دارد که نشان می‌دهد این شاخه 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. نقاشی دیواری‌های برج شرقی خرقان. منبع: (استروناخ)



فرم اثر می‌پردازد. این فرم‌ها شامل داده‌های بصری نظیر ترکیب‌بندی‌های خاص، رنگ و خط یا اجسام شکل یافته که از طریق تجربه 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 مرحله دوم، تحلیل شمالی‌نگارانه 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 مرحله سوم می‌پردازیم که همان تفسیر شمالی‌شناسانه است. در این مرحله به بازتاب اندیشه‌های گوناگون یک جامعه، یک دوره و یک طبقه که توسط مؤلف در یک اثر باز نمود می‌یابد توجه می‌شود. در این مرحله دیگر به دنبال صرفاً تحلیل اثر نیستیم بلکه شروع به تفسیر می‌کنیم. برای آن که 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 دوره سلجوقی

در این پژوهش واکاوی دوره 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 ۶۲۲ ه.ق/۱۲۲۵ میلادی با حمله 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 سلسله ساسانیان، در ایران مجدداً یک حکومت یکپارچه روی کار آمد. این یکپارچگی و اتحاد سرزمین به‌واسطه هوش و درایت وزیران و فرزندان 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 سوی دیگر شروع جنگ‌های صلیبی، سبب ارزش‌یافتن و تثبیت زبان فارسی به‌عنوان زبان رسمی حکومت در مکاتبات دربار شد. همچنین این رخ‌داده‌ها 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. از این‌رو تولید آثار مختلف هنری از جمله معماری، گچ‌بری، سفالگری، فلزکاری، آجرکاری، بافندگی و بسیاری هنرهای دیگر گسترش یافت. برای مثال در حوزه ادبیات، خمسه نظامی سروده شد و یا آرای احمد غزالی در رساله *العشقه* که درباره عشق و حالات مختلف آن است، تأثیر زیادی بر اندیشه 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*،

است اما می‌توان گفت مقاله «سه آرامگاه برجی از دوره 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 هنر تزئینی ایران» به این موضوع پرداخته است که نقش مایه طاووس در هنر ایرانی - اسلامی صرفاً جنبه تزئینی نداشته و نقشی معنادار است.

سابقه مطالعات شمالی‌شناسی به یونان باستان بازمی‌گردد، اما می‌توان گفت سزار ریبا^۲ در کتاب *آیکونولوژیا*^۳ برای نخستین بار به‌صورت جدی به این شاخه مطالعاتی پرداخته است. پس از آن بسیاری از پژوهشگران به بسط و گسترش شمالی‌شناسی پرداختند تا آن که در قرن بیستم اروین پانوفسکی به این رویکرد صورتی نظام‌مند داد. از پانوفسکی آثار بسیاری برج‌مانده که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به کتاب‌هایی نظیر *معنا در هنرهای تجسمی* ترجمه ندا اخوان اقدم (۱۳۹۶) و *پرسپکتیو به‌منزله* صورت سمبلیک ترجمه محمد سپاهی (۱۳۹۷) اشاره کرد. در این آثار توضیحاتی در مورد رویکرد شمالی‌شناسی داده شده است. مطالعات در حوزه شمالی‌شناسی در ایران سابقه 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* نوشته ناهید عیدی (۱۳۹۰) اشاره داشت. در این کتاب عیدی به مطالعه 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 شمالی‌شناسی* نوشته امیر نصری (۱۳۹۷) اشاره کرد. در این کتاب به پنج رویکرد به تاریخ تصویر پرداخته شده است که هر کدام از آن‌ها به‌جای بحث در رابطه با فرم و ساختار تصویر به محتوای آن می‌پردازند. همچنین در پنج بخش به نظریه‌های پانوفسکی، وارپورگ، هانس بلتینگ، میکه بال و ژرژ دیدی - اوبرمان می‌پردازد. همچنین از امیر نصری تعدادی مقاله در خصوص رویکرد شمالی‌نگاری به چاپ رسیده است که می‌توان به «رویکرد شمالی‌نگاری و شمالی‌شناسی در مطالعات هنری» (۱۳۸۹) کرد که در این مقاله به توضیح معانی شمالی و شمالی‌نگاری می‌پردازد و سپس به توضیح آرای پانوفسکی می‌پردازد. مقاله دیگر او با عنوان «خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی» (۱۳۹۲) است که پس از پرداختن به تاریخچه مطالعات شمالی‌نگارانه، به تفاوت میان مطالعات شمالی‌شناسانه و شمالی‌نگارانه می‌پردازد و در نهایت مراتب سه‌گانه خوانش تصویر از دیدگاه پانوفسکی را توضیح می‌دهد.

مبانی نظری پژوهش

مراتب بررسی نقش‌مایه‌های طاووس بر اساس رویکرد شمالی‌شناسی

این مقاله بر اساس رویکرد شمالی‌شناسی اروین پانوفسکی پایه‌ریزی شده است. این رویکرد از سه مرحله متوالی تشکیل شده است. مرحله اول که با عنوان توصیف پیش‌شمالی‌نگارانه شناخته می‌شود، صرفاً به توصیف



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 پرند به‌صورت نیم‌رخ در رو به روی یکدیگر قرار دارند. با توجه به حالت سر، دم و گردن برافراشته این پرندگان، تصویر دو طاووس به‌نظر می‌رسد. این دو طاووس داخل یک مدال به تصویر کشیده شدند که با مثلث‌هایی کوچک که به‌صورت اشعه 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 دور تادور 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 پرند 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 نقوش گیاهی مشاهده می‌شوند. گردن هر دو طاووس به حالت کلمه 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 علاوه آنکه رشته‌ای از دایره‌های کوچکی در داخل دایره بزرگ وجود دارند که شبیه رشته مرواریدند. رنگ‌های آبی و سبز در این دیوارنگاره استفاده شده است. این دیوارنگاره بر روی طاق‌نمای داخلی اضلاع سوم و هفتم برج ترسیم

احیاء العلوم، 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 سیمرخ و چند اثر دیگر را به نگارش درآورده است. ناصر خسرو قبادیانی، عطار نیشابوری، خواجه عبدالله انصاری و عین‌القضات همدانی نیز از دیگر فضلا و اندیشمندان بسیار بزرگ این دوره هستند.

شمایل‌شناسی نقاشی دیواری‌های طاووس در برج شرقی خرقان

با توجه به بررسی‌های صورت گرفته در یافتیم که نقش مایه طاووس تنها نقش مایه جانوری این دیوارنگاره‌هاست. این نقش مایه نه تنها بر سطح داخلی دیوار برج شرقی خرقان ترسیم شده است بلکه بر ظروف سفالین دوره 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 فرضیه خویش استفاده می‌کنیم.

نقش مایه طاووس مهم‌ترین نقش مایه 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 شمایل‌شناسانه نقوش طاووس

در توصیف این تصویر (تصاویر ۳ و ۴) می‌توان گفت این دیوارنگاره از یک دایره بزرگ تشکیل شده که مثلث‌هایی کوچک و به‌هم پیوسته بر حول این دایره با ریتمی تکرارشونده در سرتاسر دایره دیده می‌شوند و حالت شعاع خورشید را به‌نظر می‌رساند. اندازه 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 به‌هم پیوسته شبیه به رشته مروارید کشیده شده است. در مرکز دایره تصویر پرندای دیده می‌شود که بال‌ها و دمش 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 پرند، این پرند طاووس نر به‌نظر می‌آید. به علت سیاه‌وسفید بودن تصویر و نبود



تصویر ۴. تصویر بازسازی شده نقش طاووس با دمی باز.



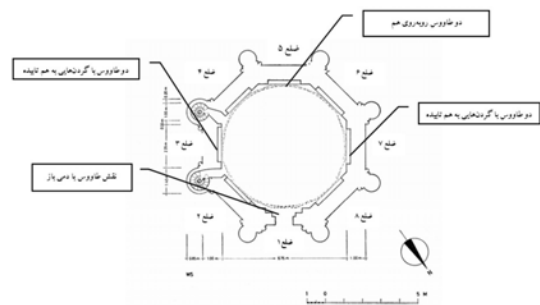
تصویر ۳. نقش طاووس با دمی باز (منبع: Stronach, 1966: 35)



تصویر ۶. تصویر بازسازی شده دو طاووس روبه‌روی هم.



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



تصویر ۲. نقشه برج شرقی خرقان و محل قرارگیری دیوارنگاره‌ها با نقش مایه طاووس.



برجای‌مانده از آن دوره دیده می‌شود. در فرهنگ اسلامی از طاووس به‌عنوان یکی از پرندگان بهشتی یاد می‌شود. «در کتاب منطق‌الطیر عطار، طاووس مظهر بهشت پرستانی است که خیال بازگشت به فردوسی را دارد که به دلیل گناه همدستی با مار از آن رانده شده است» (همان).

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 پرسید که آن درخت کدام است که خدای عزوجل آدم را گفت از آن مخوره و طاووس درخت گندم را به ابلیس بنمود و گفت این است.

(صادقی‌نیا و پوزش، ۱۳۹۴: ۵۷-۵۸)

تفسیر شمایل‌شناسانه نقش‌مایه طاووس

برای تفسیر شمایل‌شناسانه نقش طاووس در برج شرقی خرقان و همچنین جهت دستیابی به معنا و محتوای این نقوش از داده‌های گوناگون که از این دوره تاریخی برجای مانده‌اند بهره خواهیم گرفت. نقش‌مایه 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

شده‌اند.

تحلیل شمایل‌نگارانه طاووس

در تحلیل نقش‌مایه طاووس باید گفت که این موجود در هر دوره تاریخی ایران، بیان‌کننده 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 با توجه به تصاویر و ظروف موجود می‌دانیم طاووس را موجودی قدسی می‌پنداشتند. در کتاب فرهنگ مصور نمادهای سنتی، واژه طاووس را چنین توضیح می‌دهد: «شمسی؛ با پرستش درخت و خورشید تداعی می‌شود؛ ضمناً تداعی گر گل صدتومانی نیز هست. مظهر بی‌مرگی، طول عمر، عشق، نماد طبیعی ستارگان آسمان، از این رو مظهر خداگونگی و بی‌مرگی است» (کوپر، ۱۳۸۶: ۲۵۲). در فرهنگ ایرانی نیز «طاووس‌های ایستاده در دوسوی درخت حیات مظهر ثنویت و طبیعت دوگانه انسان هستند. طاووس نشان‌دهنده 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 دوره ساسانی از طاووس به‌عنوان نماد شکوه و قدرت پادشاهی استفاده می‌شد و در بسیاری از پارچه‌ها و آثار



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



تصویر ۸. تصویر بازسازی شده دو طاووس با گردن‌های به‌هم تابیده.



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



تصویر ۱۲. کاسه مینایی، ایران، سده ۱۳ م، محل نگهداری موزه متروپولیتن. منبع: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454002>



تصویر ۱۱. کاسه مینایی، ایران، ۱۲۰۰-۱۱۰۰ م، محل نگهداری موزه کلیولند. منبع: <https://www.clevelandart.org/art/1939.214>



تصویر ۱۰. کاسه مینایی، ایران، ۱۲۲۰-۱۱۸۰ م، موزه ویکتوریا آلبرت. منبع: <https://collections.vam.ac.uk/item/O85593/bowl-unknown/?carousel-image=3>



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 بیوسته 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 این گونه به ویژگی‌های طاووس پرداخته است:

رابطه طاووس با مار و بهشت در افسانه رانده شدن آدم از بهشت شهرت دارد که ابلیس به راهنمایی طاووس در تن مار خود را نماند و به درون بهشت درآمد و حوا و آدم را وسوسه کرد تا از شجره ممنوعه بخورند. و این‌که طاووس جبرئیل مرغان خواننده شده است به دلیل این است که جبرئیل را طاووس ملائکه می‌دانسته‌اند (بیت ۸۲۵). طاووس و رابطه او با بهشت یادآور آن دسته از خداپرستان است که بهشت منتهای آرزوی ایشان است و عملاً هم بهشت حجاب ایشان از رؤیت حق تعالی می‌شود. (همان: ۱۷۴)

عطار در منطق‌الطیر حکایت نقش طاووس در رانده شدن آدم از بهشت را در قالب مثنوی سروده است:

بعد از آن آمد طاووس زرنگار / نقش پرش صد چه، بل که صد هزار
چون عروسی جلوه کردن ساز کرد / هر پر او جلوه‌ای آغاز کرد
گفت تا نقاش غنیم نقش بست / چنینان را شد قلم انگشت دست
گرچه من جبرئیل مرغانم ولیک / رفت بر من از قضا کاری نه نیک
یار شد با من به یک جا مار زشت / تا بیفتم به خواری از بهشت
چون بدل کردند خلوت جای من / تخت بند پای من شد پای من
عزم آن دارم کزین تاریک جای / رهبری باشد به خلدم رهنمای
من نه آن مردم که در سلطان رسم / بس بود اینم که در دوران رسم
کی بود سیمرخ را پروای من؟ / بس بود فردوس عالی جای 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 سابقه تاریخی این نقش مایه نشان می‌دهد، طاووس مقدس به نظر آید. اما باید توجه داشت بنا به توصیفات که از طاووس در منابع مختلف ذکر شد، نمی‌توان از آن به عنوان موجودی قدسی نام برد بلکه در حقیقت با زندگی شاهان و سلاطین در مرتبط است. تنها در تصاویری می‌توان این استثنا را قائل شد که از عناصر نمادین قدسی استفاده شده باشد، همچون درخت زندگی. بنابراین حضور طاووس در تصاویر

نقش طاووس را در کنار پادشاهان این‌طور تفسیر نمود که طاووس در 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 خواص‌الحيوان کمال‌الدین دمیری در سده هشتم اشاره کرد که به طاووس این چنین 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، سیما 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 می‌آید امر قبیح گشته، پایبایش 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 عزالدین عبدالسلام بن احمد بن غانم مقدسی اشاره کرد. از آثار او تعدادی در زمینه دین و عرفان باقی مانده است. از مشهورترین متون عرفانی در زبان عربی کتاب کشف‌الأسرار عن حکم الطیور 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 عجب سرمست شده بود با جامه‌هایی رنگین و نقیص و نشانه‌هایی از شومی ابلیس. با این همه پایش زشت و دلس 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 گمشسته شیرین مرا به یاد میاور که رسول فرمود: بپخشایید بر آن‌که روزی عزیز قوم خود بوده و امروز در ذلت افتاده است و آن‌که غنی بوده است و امروز در فقر گرفتار آمده است. نو کجا بودی آن روز که من در باغ‌های بهشت می‌خرامیدم و از مانده‌های آن می‌چشیدم. طعام من تسبیح حق تعالی بود و شراب من تقدیس مآء اعلا. تا آنگاه که تقدیر الهی مرا گرفتار فتنه ابلیس کرد و پر و بالم را از باران لعنت خیس کرد. مرا رای پیروی از ابلیس شرور نبود اما سرپیچی از قضای الهی نیز مقدر 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



می‌کرد.» (استرلین، ۱۳۹۳: ۴۸) نمایش قدرت نه تنها 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 بگیرند. در این بین 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 دوره فرهنگی دارد (جدول ۲)، به‌خصوص نقش‌مایه طاووس، همان‌طور که پیش‌تر اشاره

مختلف را می‌توان به دلیل کارکردی که در دربار پادشاهان داشته توجیه کرد. همان‌گونه که پیش‌تر به گفته 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 جامعه دوره سلجوقی می‌توان دریافت که رقابت‌های سیاسی و مذهبی و حاکمیت قبایلی از تأثیرگذارترین تحولاتی است که بر نظام اجتماعی دوره سلجوقی اثر گذاشت. «فاتحان صحرائشین 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


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

دیوارنگاره‌های برج شرقی خرقان	بازسازی دیوارنگاره‌ها	توصیف شمال‌نگارانه	تحلیل شمال‌نگارانه	تفسیر شمال‌شناسانه
 طاووس یا دمی باز. منبع: (Stronach, 1966: 35)	 تصویر بازسازی شده 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 به‌واسطه کاربرد نقش‌مایه به‌عنوان طرحی پر کاربرد مطرح است.
 دو طاووس در مقابل یکدیگر. منبع: (Stronach, 1966, 35)	 تصویر بازسازی شده دو طاووس روبه‌روی هم.	فرم ظاهری دو طاووس آنند که به‌صورت نیم‌رخ رو در روی هم درون دایره‌ای که اطرافش با رشته‌های مروارید مانند و شعاع خورشید تزیین شده 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 به‌واسطه کاربرد نقش‌مایه به‌عنوان طرحی پر کاربرد مطرح است.
 دو طاووس با گردن‌هایی به هم تابیده. منبع: (Stronach, 1966: 35)	 تصویر بازسازی شده 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 تزیین شده 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 به‌واسطه کاربرد نقش‌مایه به‌عنوان طرحی پر کاربرد مطرح است.

جدول ۲. جدول مشابهت‌های تصویری نقش‌مایه طاووس.

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



 <p>بخشی از کاسه مینایی، ایران، اواخر سده ۱۲ تا اوایل سده ۱۳ م، محل نگهداری موزه متروپولیتن، منبع: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451378</p>	 <p>بخشی از کاسه مینایی، ایران، سده ۱۳ م، محل نگهداری موزه متروپولیتن، منبع: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454002</p>	 <p>بخشی از کاسه مینایی با مضمون صحنه شکار شیر، سده‌های ۱۲-۱۳ م، محل نگهداری موزه متروپولیتن، منبع: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451376</p>
 <p>بخشی از کاسه مینایی، سده‌های ۱۲ و ۱۳ میلادی، محل نگهداری موزه متروپولیتن، منبع: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451380?searchField</p>	 <p>بخشی از کاسه مینایی، ایران، سده‌های ۱۲-۱۳ میلادی، محل نگهداری موزه متروپولیتن، منبع: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451357</p>	 <p>بخشی از کاسه مینایی، اواخر سده ۱۲، اواسط سده ۱۳ میلادی، ایران، محل نگهداری دانشگاه ییل، منبع: https://artgallery.yale.edu/collections/objects/52213</p>

همچنین به‌واسطه جنبه 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

- این برج‌ها واقع در یک کیلومتری روستای حصار ولیعصر منطقه خرقان غربی در شهرستان اوج استان قزوین هستند. در تیرماه ۱۳۸۱ بر اثر زلزله مخرب، بخش اعظمی از بنای برج‌ها و تزییناتشان به‌صورت جدی آسیب دید. در همان دوره به دستور سازمان میراث فرهنگی بنای برج‌ها مرمت شد اما متأسفانه در رابطه با مرمت دیوارنگاره‌های برج شرقی اقدامی صورت نگرفته است.
- Iconology.
- Erwin Panofsky (1892- 1968).
- Arthur Upham pope (1881- 1969).
- Arthur Lane.
- Ernest J. Grube.
- Cesar Ripa (1560-1622).
- Iconologia (1593).
- این متن برگرفته از مقدمه کتاب *منطق الطیر* است. این مقدمه توسط دکتر شفیع کدکنی به نگارش درآمده است.

فهرست منابع فارسی

- قرآن کریم
استرلین، هنری (۱۳۹۳). *هنر و معماری اسلامی*، ترجمه غلامحسین علی‌مازندرانی، تهران: نشر یزدا.
پانوفسکی، اروین (۱۳۹۵). *معنا در هنرهای تجسمی*، ترجمه ندا اخوان اقدم، تهران: نشر چشمه.
پوپ، آرتورا پهام؛ 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 دوره سلجوقی*،

شد این نقش‌مایه در بسیاری از آثار برجای‌مانده از این دوره و حتی ادوار گذشته به چشم می‌خورد. این گونه به نظر می‌رسد که هنرمندی که وظیفه تصویرسازی دیوارنگاره‌ها را بر عهده داشته است به عناصر و نقش‌مایه‌های هنری دوره خود آگاهی داشته و با همین پس‌زمینه 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 بازتاب‌دهنده ذهنیت خود از نقوش موجود در عصر خود بوده است.

نتیجه‌گیری

با توجه به توضیحات داده‌شده می‌توان دریافت که در این دوره نقش‌مایه طاووس معنای کاملاً متفاوتی را به خود می‌گیرد و بیشتر جنبه درباری پیدا می‌کند و برای نمایش قدرت و شکوه به کار 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 پیش از این به‌عنوان مظهري از خداگونه‌گی 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 به کار 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 جامعه جدید معنای متفاوتی را نشان می‌دهند. در این جامعه جدید تنها معنی طاووس دگرگون نمی‌شود بلکه بسیاری از مفاهیم گذشته تغییر می‌کنند و معنای جدیدی را به خود می‌گیرند. از منظر زیبایی‌شناسی نیز طاووس به‌واسطه شکل زیبا به‌خصوص در فرم و رنگ پرهایش، با ارزش است و در بسیاری از آثار و اشیاء جای دارد.



Caiger-Smith, Alan (1985). *Lustre Pottery: Technique, tradition and innovation 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*, 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>

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 (ترجمه حیات الحیوان)*، ترجمه محمدتقی تبریزی، مصحح فاطمه مهری، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
صادق‌نیا، 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)، *عجایب المخلوقات*، 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 شمال‌شناسی*، تهران: نشر چشمه.

فهرست منابع لاتین

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی