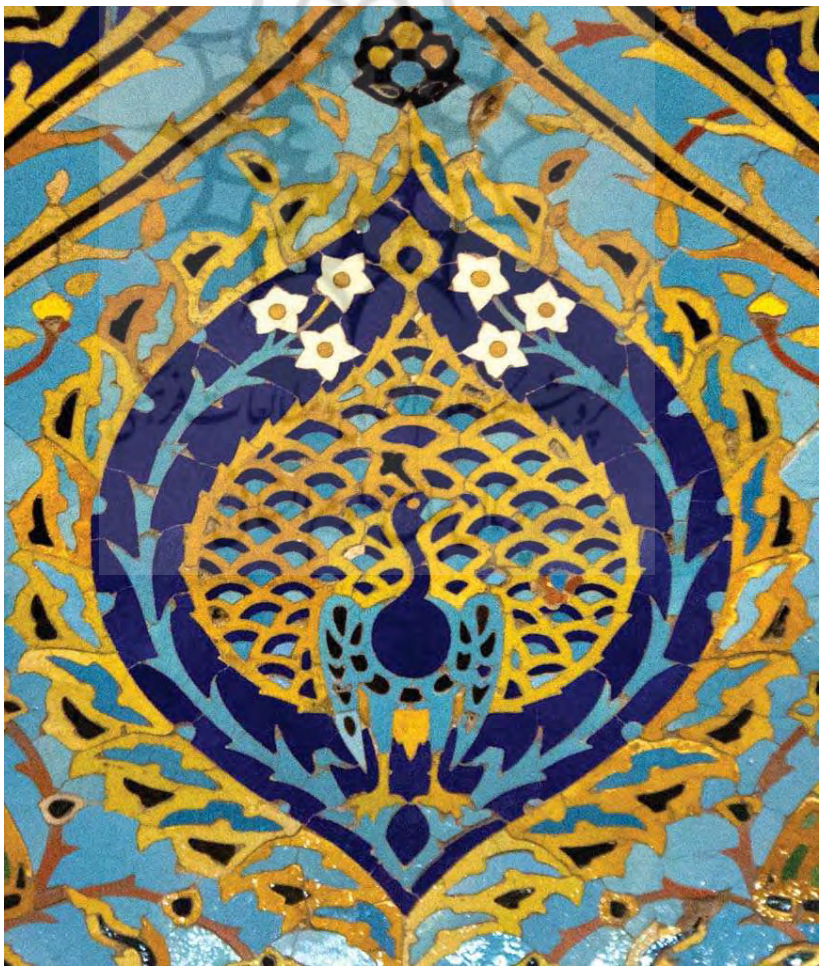
نقش طاووس در کاشی‌کاری حرم مطهر رضوی، با تأکید بر گنبد الله وردیخان‌ازدورهٔصفویه/۵-۲۱



طاووس در میان فره، صفّه جنوب غربی. مأخذ: نگارنده

فصلنامهٔ علمی نگره

نقش طاووس در کاشی‌کاری حرم مطهر رضوی، با تأکید بر گنبد الله‌وردیخان از دورهٔ صفویه

عطیه خان‌حسین آبادی *

تاریخ دریافت : ۹۹/۶/۵
تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۱/۱۹
صفحه ۵ تا ۲۱
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

حرم امام رضا(ع) مهم‌ترین و بزرگترین جاذبهٔ مذهبی در ایران است. در سراسر تاریخ اسلام، شخصیت‌ها و بزرگان هر عصر به نوسازی و توسعه این مکان مقدس پرداخته‌اند، از جمله بزرگان و شاهان صفویه که دلیل عمدهٔ آن را می‌توان به رسمیت شناختن مذهب شیعه دانست. الله‌وردیخان، فرماندهٔ نظامی عصر صفویه، اقدامات فراوانی برای اعتلای فرهنگ و تمدن ایران انجام داده و توجه خاصی به معماری این دوران داشته است. گنبد الله‌وردیخان، از زیباترین ابنیهٔ استان قدس رضوی است که آرتور پوپ در کتاب معماری ایران آن را کامل‌ترین قسمت مرقد امام رضا(ع) می‌داند. کاشی‌های معرق این رواق مزین به کتیبه‌ها، نقوش حیوانی، گیاهی و هندسی است. بسیاری از این نقوش دربردارندهٔ مفهومی هستند، که جایگاهی خاص در فرهنگ و ادبیات این مرز و بوم دارند. از آن‌جا که کاربرد نقش طاووس به صورت عنصری تزئینی در معماری دورهٔ صفویه به اوج رسید؛ **هدف** اصلی این نوشتار بررسی نقش طاووس در کاشی‌کاری‌های حرم مطهر و با تأکید بر رواق مذکور از دورهٔ صفویه است. با این **سوالات** که ۱ـ بیشترین نقش طاووس مربوط به کدام دوره تاریخی حرم است؟ ۲ـ وضعیت قرارگیری این نقش در عصر صفوی و دوره‌های بعد از آن در حرم مطهر چگونه است؟ **روش تحقیق** در این مقاله روش تاریخی و توصیفی است و شیوهٔ گردآوری اطلاعات براساس مشاهدات میدانی، عکاسی و داده‌های کتابخانه‌ای انجام شده است. **نتایج** تحقیق نشان می دهد از میان ۱۳۲ نقش طاووس از سه دورهٔ تاریخی در حرم مطهر، این نقش با تأکید بر رواق الله‌وردیخان، مورد بررسی قرار گرفت. بیشترین حضور به دست آمده از این نقش در حرم مطهر مربوط به دوره جمهوری‌اسلامی (۹۶ عدد) است، که این رقم در دوره صفوی ۲۶ عدد و در دوره پهلوی ۱۰ عدد است. از نظر وضعیت قرارگیری، در بیشترین حالت، طاووس از نمای جانبی ۱۱۴ عدد، به عنوان عنصر محافظ و نگهبان است؛ و از نمای مقابل ۱۸ نقش وجود دارد.

کلیدواژه‌ها

طاووس، کاشی‌کاری، دوره صفویه، گنبد الله‌وردیخان، حرم امام‌رضا(ع).

* کارشناس‌ارشد رشتهٔ ارتباط تصویری، مؤسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.
Email:Atiye.Hosseinabadi@gmail.com

مقدمه

معماری دوران صفویه جلوه‌ای نمادین از حقیقتی والاست، انسان را از کثرت جهان بیرون به وحدت الهی رهنمون می‌کند که در جای‌جای آن می‌توان حضور خدا را احساس کرد. پادشاهان، هنرمندان و معماران این دوره، با تأکید بر ایجاد وحدت و یکپارچگی، سعی بر تداعی وحدت الهی در اذهان داشتند که سبب ایجاد سبکی معروف به شیوه اصفهان، که اساس آن بر مبنای سادگی هر چه بیشتر طرح‌هاست، و آخرین نوع از چهار شیوه معماری اسلامی در ایران است، می‌گردد. کاشی که به قول پوپ بزرگترین دستاورد ایران در زمینه تزئینات معماری است، در دوره صفویه، جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داد تا جایی که بناهای ساخته شده را فریبنده‌ترین و جذاب‌ترین بناها در طول تاریخ معماری ایران می‌دانند.

حرم امام رضا(ع) با بیش از ده قرن سابقه تاریخی، در طی دوره‌های مختلف حیات حکومت‌های اسلامی و حاکمان وقت به تزئینات گوناگون آراسته شده است. حاکمان و بزرگان عصر صفوی نیز از این قاعده مستثنی نبوده‌اند که از آن میان می‌توان به الله‌وردیخان، فرمانده نظامی و معمار آن روزگار و گنبدش در حرم مطهر اشاره کرد. گنبد یکی از مهم‌ترین نمادهای عرفانی است. شکل خاص آن که تداعی‌کننده گنبد میناست، خود نشان دهنده در برگرفتن تمامی خلقت (توسط آسمان) می‌باشد. به همین جهت هنرمند همواره گنبد آسمان را با گنبدهای بزرگ در مساجد تقلید و امکان عبادت روحانی را برای تقاضای نعمت و برکت از قدرت لایزال الهی برای مؤمنین مهیا می‌سازد. بنای گنبد الله‌وردیخان که مزین به کاشی‌های معرق است با کتیبه‌ها و انواع نقوش هندسی، گیاهی، حیوانی آراسته شده که هرکدام معانی خاصی از فرهنگ زمانه خویش را به همراه دارند، چنان‌که از طریق مطالعه نقوش، آشنایی با فرهنگ و باورها امکان‌پذیر می‌شود. در این مقاله تأکید بر نقش طاووس است چرا که کاربرد این نقش به صورت عنصری تزئینی در معماری دوره صفویه به اوج می‌رسد، به‌طوری که استفاده از آن در بسیاری از بناهای شاخص، مربوط به این دوره نظیر مسجد امام (شاه سابق)، مسجد ـ مدرسه چهارباغ، کلیسای وانگ و هم‌چنین کاخ هشت بهشت دیده می‌شود.

هدف اصلی این نوشتار بررسی نقش طاووس در کاشی‌کاری‌های حرم مطهر و با تأکید بر رواق مذکور از دورهٔ صفویه است. **سوالات** این پژوهش عبارتند از: ۱ـ بیشترین نقش طاووس مربوط به کدام دوره تاریخی حرم است؟ ۲ـ وضعیت قرارگیری این نقش در عصر صفوی و دوره‌های بعد از آن در حرم مطهر چگونه است؟

نماد طاووس در هنر و معماری ایران باستان و پس از اسلام مفاهیم کیهانی، ذاتی و اسطوره‌ای دارد از این رو بررسی نقش طاووس به عنوان یکی از پرکاربردترین نقوش حیوانی در حرم مطهر رضوی با در نظر گرفتن دوره‌های تاریخی به منظور دستیابی به مفاهیم نمادین و چگونگی قرارگیری این نقش و نوع نگرش به آن در ادوار مختلف از **اهمیت و ضرورت** تحقیق است. بنابراین ابتدا به توضیحاتی از نقش طاووس، مفاهیم نمادین و اعتقادی آن پرداخته می‌شود؛ در ادامه به معرفی رواق الله‌وردیخان، محل قرارگیری نقوش و ویژگی‌های تصویری آن، و در نهایت بقیهٔ نمونه‌های تصویری و جمع‌آوری شده از حرم مطهر رضوی ارائه می‌گردد.

روش تحقیق

نگارش این مقاله براساس روش تاریخی ـ توصیفی و شیوه جمع‌آوری اطلاعات با استفاده از اسناد و مدارک کتابخانه‌ای به صورت فیش‌برداری، مشاهدات میدانی و عکاسی از سایر نقوش طاووس در کاشی‌کاری‌های حرم مطهر رضوی و رواق الله‌وردیخان صورت گرفته است. جامعه آماری در این پژوهش تمام طاووس‌های حرم مطهر شامل ۱۳۲ نقش است. روش نمونه‌گیری مرحله‌ای و کنترل‌شده است، بدین صورت که همه نقوش در ۱۶ نوع و ترکیب‌بندی متفاوت جای می‌گیرند که در رواق الله‌وردیخان و سایر قسمت‌های حرم مطهر بررسی می‌شود. ۱۰ ترکیب‌بندی (۲۶ نقش در ۱۷ قاب کاشی‌کاری) مربوط به رواق مذکور از دورهٔ صفویه است، و در سایر قسمت‌های حرم مطهر ۴ ترکیب‌بندی (۱۰ نقش در ۱۰ قاب کاشی‌کاری) مربوط به دوره پهلوی و ۲ ترکیب‌بندی (۹۴ نقش در ۵ قاب کاشی‌کاری) متعلق به دورهٔ جمهوری اسلامی می‌باشد. شیوه تجزیه و تحلیل داده‌ها نیز به صورت کیفی است.

پیشینهٔ تحقیق

در مورد نقش طاووس و تعابیر برگرفته از آن در کتاب‌های متعددی که با موضوع نمادشناسی و فرهنگ‌های موضوعی منتشر شده‌اند به معانی و تعابیر طاووس اشاراتی شده است و همچنین در پژوهش‌های بسیاری، از جمله مقالاتی از محمد خزائی تحت عناوین «نقش نمادین طاووس در هنرهای تزئینی ایران»، کتاب ماه هنر شمارهٔ ۱۱۱-۱۱۲ (۱۳۶۸)، «تاویل نقوش نمادین طاووس و سیمرغ در بناهای عصر صفوی»، نشریه هنرهای تجسمی شمارهٔ ۲۶ (۱۳۸۶)، که در یکی از آنها به بررسی نقش طاووس در تزئینات و هنرهای سنتی پرداخته و در دیگری نقش طاووس را بر بناهای عصر صفوی بررسی کرده است. هانیه شیخی نارانی در «نشانه‌شناسی پرنده، طاووس»، دوفصلنامه تخصصی هنرهای تجسمی نقشمایه شمارهٔ ۵ (۱۳۸۹)، به بررسی جایگاه پرندگان و شناخت نقش و تصاویر آن‌ها، بخصوص طاووس پرداخته است. مرجان صلواتی در «عظمت نماد طاووس در چنته‌بافی ایلاق قشقایی فارس»، دوفصلنامه تخصصی هنرهای

تصویر۱. طاووس در میان فره، صفّه جنوب غربی. مأخذ: نگارنده

تجسمی نقشمایه شمارهٔ ۳ (۱۳۸۸)، شناخت و یافتن معانی نمادین طاووس در این دستباف‌ها اشاره کرد است. از دیگر نویسندگان و مقالات کار شده در این خصوص می‌توان از مهدی دوازده‌امامی و ایمان زکریایی، «نماد طاووس و نقش رسانه‌ای آن در معماری شیعی با تأکید بر مساجد عصر صفوی اصفهان»، کنگرهٔ بین‌المللی فرهنگ و اندیشه دینی (۱۳۹۳)؛ سارا صادقی‌نیا و سارا پوزش، «بررسی تأویلی و نمادشناسانه نقش طاووس در هنرهای ایرانی»، نشریهٔ نمایشی تجسمی شمارهٔ ۲ (۱۳۹۴)؛ علی علیپور، «طاووس در فرهنگ و ادب فارسی»، فصلنامهٔ ادبیات فارسی شمارهٔ ۳ (۱۳۸۴)؛ پری زنگنه، «طاووسخانه، نگاهی به نقش طاووس در تاریخ و هنر ایران» ماهنامهٔ ایرانشناسی سرزمین من شمارهٔ ۳۹ (۱۳۹۱) و... یاد کرد.

طاووس همچنین موضوع برخی از پایان‌نامه‌ها را به خود اختصاص داده است که از میان آن‌ها می‌توان به «بررسی نقش نمادین پرنده اسطوره‌ای مرغ آفتاب در فلزکاری دورهٔ صفوی و قاجار» نوشتهٔ زهره میری با راهنمایی امیراقبال حیدرپور، مؤسسه آموزش عالی فردوس، مقطع کارشناسی‌ارشد (۱۳۹۶)؛ «بررسی نقش طاووس در بافته‌های ایران دورهٔ اسلامی تا پایان قاجار» نوشتهٔ سیده اکرم اولیائی طبائی، به راهنمایی صمد سامانیان، دانشکده هنرهای کاربردی دانشگاه الزهرا (س)، مقطع کارشناسی‌ارشد (۱۳۹۱)؛ «مطالعهٔ پیشینهٔ تاریخی و اعتقادی نقش طاووس و بازنمود آن در نگاره‌های ایرانی» به قلم هنگامهٔ فلاح طوسی و راهنمایی بهار مختاریان، دانشکده هنرهای تزئینی دانشگاه اصفهان، مقطع کارشناسی‌ارشد (۱۳۸۹)؛ «نشانه‌شناسی طاووس در هنرهای صناعی صفویه و قاجار» نوشتهٔ مریم دشتی‌زاده، به راهنمایی مهرانگیز مظاهری، دانشکده هنر دانشگاه الزهرا (س)، مقطع کارشناسی‌ارشد (۱۳۸۸) و... اشاره کرد. در این میان برخی موضوعات از جمله «تحلیل نقوش حیوانی و انسانی در دورهٔ صفوی و قاجار در کاشی‌کاری‌های حرم امام رضا (ع)» نوشتهٔ فرزانه شفیعی و راهنمایی جواد پویان، دانشکده هنر دانشگاه سمنان، مقطع کارشناسی‌ارشد (۱۳۹۵)؛ و «شناخت ویژگی‌های طرح و نقش کاشی‌کاری حرم مطهر امام رضا (ع) بعد از انقلاب اسلامی» نوشتهٔ الهه خاکشور، به راهنمایی حشمت کفیلی، دانشکده هنرهای کاربردی دانشگاه هنر، مقطع کارشناسی‌ارشد (۱۳۹۳)، به حرم مطهر رضوی اختصاص دارند. اما در نوشتار آنچه مورد نظر قرار گرفته نقش طاووس در کاشی‌کاری‌های گنبد الله‌وردیخان از دورهٔ صفویه و حرم امام رضا (ع) است که سبب تمایز این پژوهش از سایر آثار پیشین می‌شود.

طاووس از منظر جانورشناسی

طاووس مرغی است از راسته ماکیان «گالی فرم»[1] و متعلق به خانواده قرقاول‌ها (یعقوبیان، ۱۳۸۴: ۳۴)، که به واسطهٔ پرهای زیبایش معروف است و بیشتر در جنوب آسیا و هندوستان پیدا می‌شود. طاووس دارای پرهایی زیبا، صدایی بلند و تاحدی ناراحت کننده است. نر آن دم چتری با پرهای رنگین دارد که در سه سالگی نمو پرهای دمش کامل می‌شود؛ مادهٔ آن در سال سوم تخم می‌گذارد و قریب یک‌ماه روی تخم‌های خود می‌خوابد (شیخی نارانی، ۱۳۸۹: ۲۷). طاووس‌ها عمدتاً در آسیا یافت می‌شوند که به گونه نر آن «پی‌کاک»[2] و به گونه ماده آن «پی‌هن»[3] گفته می‌شود (larousse, 1975: 737). رومیان نخستین مردمی بودند که خوردن این مرغ زیبا را معمول کردند. در مهمانی‌های مجلل قرون وسطی، خوراک این مرغ، با وجود سفتی و بی‌مزگی، گران‌بهاترین خوراک‌ها به شمار می‌رفت، تا آنکه در قرن ۱۵م بوقلمون از برّ جدید به اروپا رسید و جایگزین خوراک طاووس شد. از این رو بیشتر او را برای زیباییش در کاخ‌ها و باغ‌های خصوصی نگهداری می‌کنند. در قرن ۱۸م، طاووس سبز که قرن‌ها در چین و ژاپن معروف بود، به مغرب زمین برده شد، اما طاووس‌های هندی پیش از تاریخ مسیحی، به نواحی کنار مدیترانه رسیده بود. فراعنه مصر و شاهان آسیای صغیر از زمانی نامعلوم آن را در باغ‌های خود نگهداری می‌کردند. طاووس تا زمان اسکندر مقدونی، در جهان غرب کمیاب بود، تا آنکه وی تعداد بیشتری را از هند آورد (شیخی نارانی، ۱۳۸۹: ۲۷-۲۸)، و برای کسانی که طاووس هندی را می‌کشتند، جریمهٔ سنگینی تعیین کرد (همان: ۳۰).

این پرنده به هنگام باران شادی می‌کند و قدرت کشتن

1.Galliforms
2. Peacock
3. Peahen

مارها را دارد که این کار به منزلهٔ آغاز فصل بارانی است. در هند، جنبهٔ مارکشی طاووس باعث رواج این باور گردید که زرداب و خون طاووس پادزهر است و معتقدند که دیدن طاووس خوش‌شانسی می‌آورد و آرامش روح عطا می‌کند (فلاح طوسی، ۱۳۸۹: ۱۷-۱۸).

پس می‌توان دریافت که طاووس اساساً به سرزمین هند تعلق دارد و در باور مردمان سرزمینش به صورت‌های گوناگون با خدایان و الهه‌ها و به صورت کلی‌تر با مقولهٔ الوهیت پیوند یافته است و ارتباطش با باران، برکت و حاصلخیزی نیز محصول همین مسئله است. در دوران باستان، این پرنده از طریق دادوستد و از راه بازرگانی به ایران راه‌یافت و گویا در همان حال باورهای پیرامون خود را انتقال داده است. باور به پیوند طاووس با الوهیت در ادبیات ایران نمونه‌هایی دارد، همچنین اشاره فردوسی به دشمنی طاووس با مار،[1] مستقیماً تأثیر فرهنگ کهن را بیان می‌کند (همان، ۱۸).

مفاهیم نمادین طاووس

طاووس مظهر بی‌مرگی، طول عمر، عشق، نماد طبیعی ستارگان و از این رو مظهر خداگونگی است (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۵۲). معنای سمبولیک این پرنده به معنی تزئینات، تجمل، تکبر، جلال و شکوه، خودبینی، رستاخیز، زندگی درباری، زیبایی، سلطنت، مقام، شهرت و غرور دنیوی فناناپذیر، مورد ستایش همگان است (برادران، ۱۳۹۲: ۱۱۵).

در اوستا و دیگر نوشته‌های به‌دست آمده از ایران باستان یادی از طاووس نشده است هرچند که این پرنده از دوران کهن در سرزمین شناخته شده بوده است. تنها در کتاب فرهنگ کوچک زبان پهلوی، با واژهٔ fraš(a)murw مواجهیم که نویسنده آن را معادل طاووس در زبان پهلوی دانسته است (مکنزی، ۱۳۸۸: ۷۳ و ۲۷۳). این واژه از دو بخش fraš(a) به معنای فرشگرد و عرش، و murw به معنای مرغ تشکیل شده (همان، ۷۳ و ۱۰۸) که در ترجمهٔ تحت‌اللفظی «مرغ عرش» معنا می‌دهد. این پرنده در فرهنگ‌ها به القاب ابوالحسن، ابوالوشی، صرّاخ، فلیسا نیز معروف است. تصغیر آن طُوَیس و جمع آن اطواس و طواویس است. طاووس از جهت ارجمندی و زیبایی در میان سایر پرندگان، مانند اسب است در میان چهارپایان. پر طاووس به زیبایی و پای آن به زشتی معروف است (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۹۳؛ ۱۳۸۶: ۵۵۵). به گفته ارسطو طاووس و خروس «پرنده پارسی» نام دارند[2] (قلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۷۰)، و برخی بر این عقیده‌اند که: «این پرنده، در اصل از شگفتی‌های بهشت ایران برخاسته بود و پرنده بهشت ایرانی خوانده می‌شود» (دوازده‌امامی و زکریایی، ۱۳۹۳: ۱۰۴۸).

طاووس در ایران پیش از اسلام نماد زیبایی و برکت (حسینی و چیت‌سازان، ۱۳۹۴: ۹۱۷)، مرغ ناهید و نماد

تصویر ۲. طاووس، اژدها و درخت زندگی، صفهٔ شرقی، مأخذ: نگارنده

ایزدبانوی آب‌ها (خسروی‌فر و چیت‌سازان، ۱۳۹۰: ۳۲) بوده است و شاید به‌واسطه همین باور است که هنرمندان این نقش را به جهت وجود خشکسالی و غلبه بر آن در آثار خود به کار برده‌اند (ریاضی، ۱۳۷۵: ۱۲۶). طاووس در آیین زرتشت به عنوان مرغی مقدس بوده است (دادور و دالایی، ۱۳۹۵: ۲۲۳؛ خزایی، ۱۳۸۶: ۸) که در تصاویر بازمانده، هاله‌ای از تقدس و نیز نواری که نشان فرّه می‌باشد، به دور سرش (قلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۷۰) و یا و یا اطرافش نقش شده است (شکل۱). طبری در مورد آتشکده‌ها و معابد زرتشتی که تا قرن سوم هجری باقی بوده، اشاره می‌کند که برای نگهداری طاووس‌ها در نزدیکی آتشکده بخارا مکان خاصی اختصاص داده شده بود[3] (خزایی، ۱۳۸۶: ۸). به باور دوران باستان، طاووس به دلیل نوشیدن آب حیات، عمر جاودانه دارد و نقش آن در قرص خورشید به عنوان نمادی از «مرغ

۱. چنین گفت بارستم اسفندیار ×که بر کین طاووس نر خون مار / بریزیم نا خوب و نا خوش بود ×نه آیین شاهان سرکش بود

۲. در نمایشنامه‌ای از اریستوفانس به یک سفیر پارسی اشاره شده که با خودطاووس‌هایی را به عنوان پیشکش آورده بوده‌است (شیخی نارانی، ۱۳۸۹: ۳۰).

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

شکل ۳: طاووس از نمای مقابل، صفهٔ شرقی. مأخذ: همان.

آفتاب»[1] آسیای باستان مورد نظر هنرمندان سده‌های اول اسلام بوده است (خزایی، ۱۳۸۶: ۸).

طاووس نیز موضوع برخی از مهره‌های ساسانی و نقاشی‌های دوره اسلامی بوده است (برادران، ۱۳۹۲: ۱۱۵). در نقوش بازمانده، سیمرغ با دم طاووس تصویر می‌شد (قلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۷۰)، همچنین ظاهر شدن دم طاووس در ترکیب با بُراق، مرکب پیامبر در معراج، و نیز قرار گرفتن نقش دو طاووس مقابل هم بر سر در اماکن متبرکه، حاکی از آن است که باور به ارتباط طاووس با مفهوم الوهیت با وجود گذشت قرن‌ها همچنان در ذهن مردم ایران ماندگار است و تنها در هر دوره با تغییر باور قدسی در جامعه از لباسی به لباس دیگر درآمده است (فلاح طوسی، ۱۳۸۹: ۳۹).

در اسطوره‌ها درخت‌زندگی یا درمان کننده، که در مینو یا جایی دور از دسترس است (افروغ، ۱۳۸۹: ۱۰۱)، معمولاً میان دو راهب یا کاهن، دو جانور افسانه‌ای یا دو حیوان که نگهبانش بودند، قرار دارد (خسروی‌فر و چیت‌سازان، ۱۳۹۰: ۳۵)، (شکل ۲). دو طاووسی که به طور متقارن در هر سوی درخت قرار گرفته‌اند، تصویری که از ایران باستان وارد اسلام شد و سپس از آنجا به اسپانیا و مغرب رسید (سرلو، ۱۳۸۹: ۵۵۴)، نماد روح فسادناپذیر، حاکی از ثنویت و دوگانگی روح انسان است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج۴: ۲۰۷؛ سرلو، ۱۳۸۹: ۵۵۴؛ کوپر، ۱۳۷۹: ۲۵۲)، که نیروی زندگی خود را از اصل وحدت کسب می‌کند (سرلو، ۱۳۸۹: ۵۵۴). اژدها نماد اهریمن درصدد تسلط بر درخت‌زندگی است که این امر موجب خشکسالی و آمیختگی آب روی زمین به آفت شوری و بدمزگی می‌شود. این دومحافظ با حضور و جنگ با اهریمن از تسلط بر آن جلوگیری می‌کنند (خزایی، ۱۳۸۶: ۸). هم‌چنین در اکثر باورها، درخت زندگی نمادی از باروری محسوب می‌شود. پرندگان پاسدار درخت شدند، که نماد باروری خاک بود و نقش‌مایه مرغ و درخت را پدیدار کرد (خسروی‌فر و چیت‌سازان، ۱۳۹۰: ۳۵).

در باورها، طاووس نابودکننده مار و از این رو عامل حاصل‌خیزی زمین (برادران، ۱۳۹۲: ۱۱۵)، و لکه‌های مدور پرش، حاصل از زهر مارهایی که خورده است (منتخب صبا و کوه‌نور، ۱۳۸۴: ۲۸۳). درگذشته گوشتش جزء لذیذترین خوراکی‌ها و به گفته اگوستین قدیس فاسدنشدنی است، زیرا معتقد بودند پرهایش مانع فساد گوشت می‌شود. مسلمانان و هندوها معتقدند که پَرَش، شر، به ویژه ارواح شریر را دور می‌راند؛ از این رو افراد وابسته به دربار چترهایی از پر طاووس داشتند که در مواقع مهم بالای سر پیشوایان دینی می‌گرفتند. اگر پر او را بسوزانند، دشمنی و کینه دور می‌شود. به مسافران توصیه می‌شود که پر طاووس را با خود داشته باشند تا مار آنها را نگزد (قلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۶۹-۱۷۰).

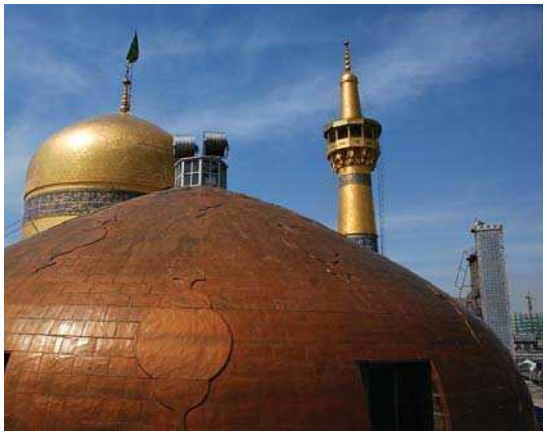
در اسلام طاووس نمادی کیهانی و هنگام چتر زدن با دمش (شکل۳)، علامت کیهان یا قرص کامل ماه یا خورشید در سمت‌الرأس است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج۴: ۲۰۷)، نماد نورکه نَفْس را چون طاووس گسترده‌دم می‌دید، چشم طاووس ملازم چشم دل است (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۵۲). دنبالهٔ دایره‌ای شکلش نماد طاق آسمان و لکه‌های چشم مانندش ستاره‌های آسمان هستند، که همین چشم‌ها در آیین بودا سمبل هوشیاری و هر پَرش به خاطر داشتن چشم شیطانی سمبل بدشانسی بیان شده است (شیخی نارانی، ۱۳۸۹: ۲۸).

سرعت آن در چتر ساختن با دمش و جمع کردن آن، باعث شد که طاووس، نشانه زیبایی فانی (منتخب صبا و کوه‌نور، ۱۳۸۴: ۲۸۳)، و نشانگر هم‌ذاتی طبیعت کل مظهرات و نمایانگر لطافت آن‌ها قلمداد شود، زیرا مظهرات پدیدار و ناپدید می‌شوند، به همان سرعتی که طاووس دم خود را باز و بسته می‌کند. طاووس حیوان صد چشم خوانده می‌شود، علامت سعادت ابدی و نشان‌دهنده دیدار رویاروی روح با خداوندی خدا است. در سنت عرفانی، نماد تمامیت است که تمامی رنگ‌ها بر چتر گشوده دم او جمع آمده است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج۴: ۲۰۷)، و در زمان‌سنجی عرفانی با تاریکی برابر است (سرلو، ۱۳۸۹: ۵۵۴).

طاووس اغلب با مفاهیم مذهبی نیز همراه است. یکی از قدیمی‌ترین منابعی که پیرامون طاووس و نقش آن در هبوط آدم خبری را در خود دارد کتاب تورات است که در فصل سوم از سفر اول که سفر خلقت است، طاووس با همکاری مار به یاری شیطان رفته و او را به بهشت وارد می‌کنند.

1. Astiatc Sunbird

نقش طاووس در کاشی‌کاری حرم مطهر رضوی، با تأکید بر گنبد الله وردیخان‌ازدورۀصفویه/۵-۲۱



تصویر ۴. گنبد الله وردیخان، مأخذ: بنیاد پژوهش های اسلامی آستان قدس رضوی.

به همین سبب مشخص است که ایرانیان از پیش از ورود اسلام با این داستان آشنایی داشته‌اند رفته‌رفته نمونه‌هایی چند از آن، در آثار دیگران نیز بروز می‌یابد (دوازده‌امامی و زکریایی، ۱۳۹۳: ۱۰۴۸). همین مطلب در برخی مطالب منصوب به معصومین نیز یافت می‌گردد، براساس متون فال‌نامه منسوب به امام صادق(ع) و قصص‌الانبیای اسحاق بن ابراهیم نیشابوری (اواخر قرن دهم هجری)، طاووس که رابط بین حضرت آدم(ع) و حوا و شیطان بوده است،[1] همراه آن‌ها (در هیبت مار یا اژدها) از بهشت رانده می‌شود (خزایی، ۱۳۸۶: ۸؛ دادور و دالایی، ۱۳۹۵: ۲۴۴). البته این روایت را نمی‌توان به‌عنوان دلیل قاطع برای پذیرش این امر در دین اسلام دانست، زیرا به‌طور مسلم این تعابیر از ابتدا در اسلام مطرح نبوده و بر طبق اعتقاد علما ازجمله مواردی است که در بحث آموزش مباحث دین اسلام، به «اسرائیلیات»[2] شهرت دارند (دوازده‌امامی و زکریایی، ۱۳۹۳: ۱۰۴۹). در سال‌های نخستین اسلام تعداد زیادي از اهل کتاب اسلام آوردند، اما ذهن آنان از داستان‌ها و افسانه‌های پیشینیان که در تورات و دیگر کتاب‌ها آمده است، انباشته بود. عامه مردم مشتاق بودند تا جزئیات آنچه را در قرآن به گونه سربسته مطرح شده است را بدانند؛ ازاین‌رو، مسلمانان به داستان‌های اینان گوش فرا می‌دادند؛ درنتیجه تعداد زیادي از این اسرائیلیات را بدون پروا و بی‌هیچ بررسي، در تفاسیر گنجاندند (معرفت، ۱۳۷۶: ۸۰)

فرقه یزیدیه برخلاف بیشتر ادیان، برای طاووس مقامی والا قایلند و آن را واسطه آفریدگار در آفرینش جهان می‌دانند و خصوصیاتی به او نسبت می‌دهند که با ویژگی‌های شیطان مطابقت دارد. نسفی (الانسان: ۳۰۱) به هنگام بیان تعبیرات عرفانی ـ فلسفی، از داستان آدم، در میان کسانی که از بهشت سوم بیرون آمدند طاووس را «شهوت» و آدم را «روح»، و حوا را «جسم» و ... دانسته‌اند (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۹۳؛ ۱۳۸۶: ۵۵۴-۵۵۵).

در قرآن به طاووس اشاره‌ای نشده (خزایی، ۱۳۸۶: ۸)، اما برخی مفسرین یکی از چهار مرغی را که ابراهیم کشت (بقره: ۲۶۰)، طاووس دانسته‌اند که به عنوان مظهر زیبایی و زینت انبیاء کشته شد (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۹۳؛ ۱۳۸۶: ۵۵۴). که در این رابطه نقل است از امام صادق (ع) که فرموده‌اند: آن چهار پرنده عبارت بودند از «طاووس، خروس، مرغابی، کلاغ» (دوازده‌امامی و زکریایی، ۱۳۹۳: ۱۰۴۹).

در تعابیر دیگری از جمله روایتی از پیامبر، حضرت مهدی(عج)، طاووس اهل جنت نامیده شده‌اند (مجلسی، ۱۳۷۸: ۳۱۱)، که اشاره به زیبایی چشمگیر طاووس نسبت به سایر پرندگان دارد و با توجه به فراگیری مذهب شیعه در دورۀ صفویه، این تعبیر به عنوان یکی از مهمترین عوامل استفاده از نقش طاووس در این دوره است (دوازده‌امامی و زکریایی، ۱۳۹۳: ۱۰۴۹). تعبیر دیگر، جبرئیل است که طاووس‌الملائکه یکی از نام‌های اوست (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۹۴). همچنین پیامبر روح‌الامین را در سوره شعراء: ۱۹۳، جبرئیل با بال‌های لؤلؤ، گشوده مانند طاووس عنوان نموده‌اند که در برخی تفاسیر آمده است (مجلسی، ۱۳۵۱، ج۳: ۲۱۸؛ لاهیجی، ۱۳۷۳، ج۳: ۳۹۸؛ میبدی، ۱۳۷۱، ج۸: ۳۷۶). طاووس تنها حیوانی است که بخش اصلی یک خطبه طولانی(۱۶۵) در نهج‌البلاغه را به خود اختصاص داده است که در آن حضرت، طاووس را از عجیب‌ترین مخلوقات معرفی می‌کند و رنگ‌های پرش را با پارچه‌های زیبای یمنی مقایسه می‌کند (خزایی، ۱۳۸۶: ۸؛ دادور و دالایی، ۱۳۹۵: ۲۲۵)، و به غرور وی نیز اشاره دارد. در ادامه دایره‌های رنگی به گردی‌های شگفت‌انگیز آفتاب تعبیر شده و ضمن مردود دانستن عقاید خرافی به جنبه‌های علمی‌تر زندگی و تولیدمثل این حیوان پرداخته و پس از آن به نقص بارزش یعنی پاها اشاره شده است (عبداللهی، ۱۳۸۱، ج۲: ۶۱۳). اما در این خطبه سخنی از داستان کمک طاووس به مار و رانده شدن از بهشت به میان نمی‌آید. بنابراین، در این چند روایت به خصوص روایت نخست احتمال اعتقاد اسلام به ماجرای همدستی طاووس با شیطان به شدت تحت‌الشعاع قرار می‌گیرد. ضمن اینکه علامه مجلسی در تحریر کتاب بحارالانوار بیش از آنکه به سندیت و قاطعیت اخبار و روایات توجه داشته باشند، به جمع‌آوری، حفظ و محافظت از همه روایات اعم از معتبر و کم اعتبار پرداخته‌اند (خمینی، ۱۳۲۷: ۳۱۹-۳۲۰)

حکیم سنایی در دیوانش، پیامبر را به عنوان طاووس بوستان قدوسی برمی‌شمرد[3] (شایسته‌فر و صباغ‌پور، ۱۳۸۸: ۴۵). در دوره قاجار طاووس به عنوان نماد پیامبر بر روی سکه طلای بیست تومانی در سال ۱۲۱۰ هجری در تهران ضرب شده که روی نقش آن، کلمه «یا محمد» نوشته

۱. ابلیس خود را فرشته‌ای معرفی کرد، او را به زیبایی ستود و گفت: «هیچ حیلتی توانی کرد که در بهشت شوم و خدای را بینم؟ اگر چنین کنی تو را سه سخن آموزم که هرگز پیر نگردی و بیمار نشوی و از بهشت در نمانی. طاوس او را به مار حوالت داد و ابلیس به حیله، با کمک مار به بهشت آمد و آدم را بفریفت و او را به درخت گندم، که طاووس بدو نموده بود، راه نمود. چون همۀ این‌ها از بهشت رانده شدند، طاووس به میسان (دشت میشان کنونی) افتاد. وقتی آدم در بهشت، درخت رَز را کاشت، ابلیس پای آن طاووسی سربرید و آن درخت از خون این پرنده آبیاری شد. وقتی درخت برگ برآورد میمونی را، و چون به کمال خود رسید خوکی را در پای آن کشت. از این رو می‌خوارگان را هنگام نوشیدن شراب، خوی هر سه حیوان عارض شود» (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۹۳).

۲. واژه «اسرائیلیات» بر تمامی عقاید غیر اسلامی به ویژه عقاید و افسانه‌هایی که یهود و نصارا از قرن اول هجری وارد دین اسلام کرده‌اند، اطلاق می‌شود (دیاری، ۱۳۸۳: ۹۶).

۳.کرده با شاهپر طاووسی جلوه در بوستان قدوسی

تصویر ۵. نمای داخلی سقف گنبدالله وردیخان، مأخذ: نگارنده

شده است (خزائی، ۱۳۸۲: ۱۳۹؛ دادور و دالایی، ۱۳۹۵: ۲۲۵؛ جلالی، ۱۳۹۴: ۱۰۸)، اما این نقش در سجاده‌های این دوره بیش از همه مورد توجه بوده است (صلواتی، ۱۳۸۸: ۹۸).

طاووس نقش مهمی در اشعار و پیکرنگاری‌های عرفانی دارد. آمده است که: چون نور آشکار شد و بازتاب خود را به صورت یک طاووس، با دم باز شده‌ای در آئینه دید[1] (معمارزاده، ۱۳۸۶: ۱۵۱)، از هیبت آن چنان حالی بر طاووس رفت که قطرات عرق از او جاری، و تمام مخلوقات از این قطرات خلق شدند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج۴: ۲۰۷).

در ادبیات فارسی عمده‌ترین نقش طاووس، مربوط به جنبه‌های زیبایی اوست. شاعران هر چیز زیبا را از بهار، دست، گلبن تا آتش و چهره معشوق را با طاووس مشابه داشته و به مضمون‌پردازی پرداخته‌اند (عبداللهی، ۱۳۸۱، ج۲: ۶۱۵). در برخی از متون و اسناد تاریخی از طاووس به عنوان نمادی از زن نیز یاد شده است، بدین‌جهت که نقش و نگاره‌های تزیینی و ظاهر زیبا و آراسته طاووس نمادی است بر زیبایی ظاهر و کارکرد زنانه این نقش (صلواتی، ۱۳۸۸: ۹۸).

طاووس در منطق‌الطیر عطار، مظهر بهشت‌پرستان، و مشتاق بازگشت به بهشتی است که به گناه همدستی با مار، از آن رانده شده است (دادور و دالایی، ۱۳۹۵: ۲۴۴و خزایی، ۱۳۸۶: ۸-۹). وی در دیوان خود به زیبایی، از زبان طاووس بر این امر اشاره‌کرده و به آن می‌پردازد:

یار شد با من به یکجا مار زشت
تا بیفتادم به خواری از بهشت
کی بود سیمرغ را پروای من
بس بود فردوس اعلا جای من[2]

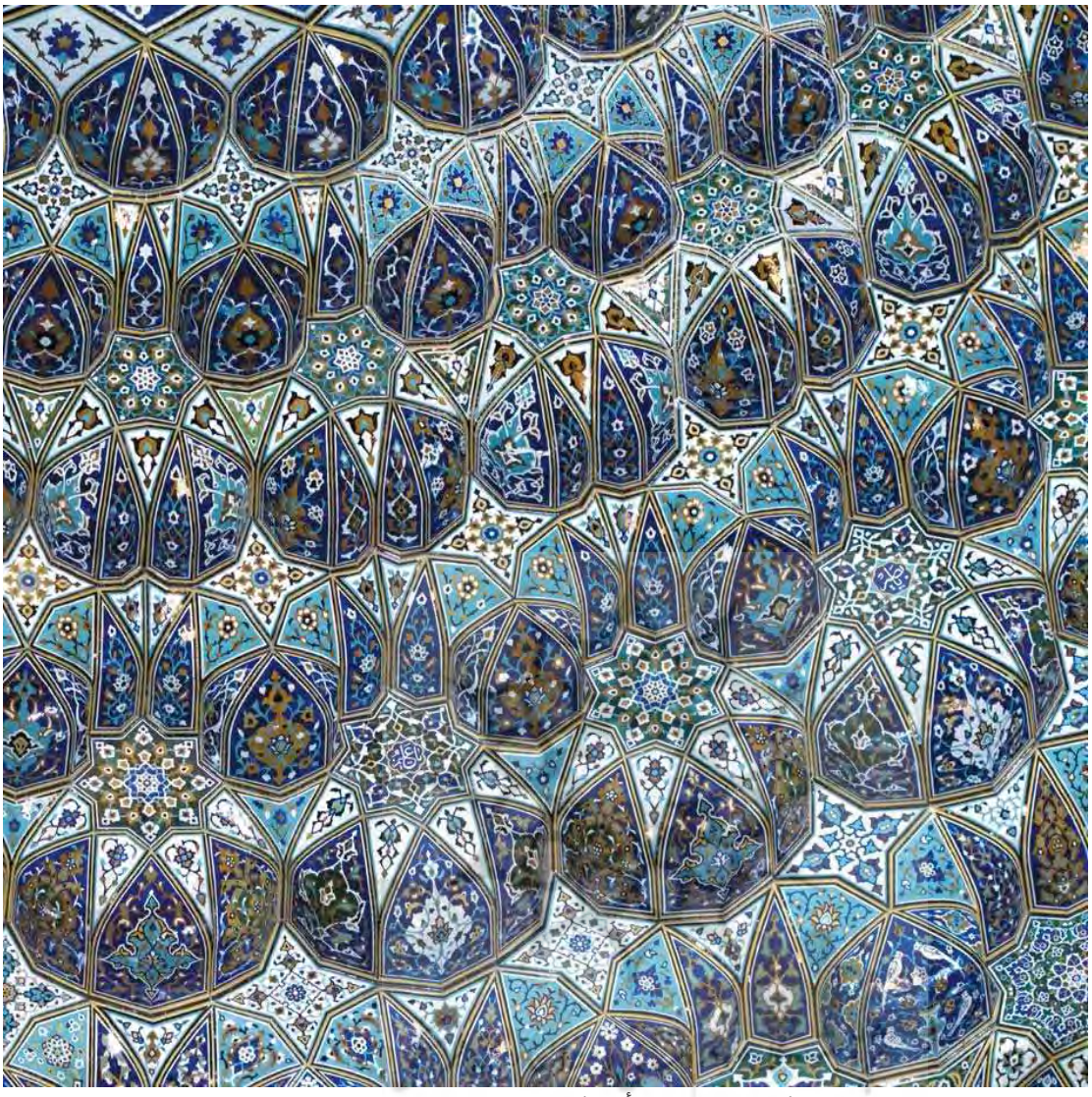
طاووس می‌داند که به واسطه گناهی که مرتکب شده هرگز به مقام والای سیمرغ نخواهد رسید. وی همواره در جستجوی راهبری است که بتواند او را به سمت بهشت هدایت کند؛ با این حال می‌داند که شاید هرگز او را به بهشت راهی نباشد، به همین دلیل آرزوی وی این است که دربان بهشت باشد و بتواند در کمترین فاصله از بهشت قرار بگیرد (دوازده‌امامی و زکریایی، ۱۳۹۳: ۱۰۴۹).

مولانا، از علمای ظاهر و فقهای قشری به « طاووس پَرّان» و از فقیه عالِم و عالِم کامل و عالِم ظاهری، که به کمال واقع نرسیده، به «طاووس علّیین» یا «طاووس باغ بهشت» تعبیر کرده است (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۹۳؛ ۱۳۸۶: ۵۵۵). بعید نیست که وی در این تعبیر، مظهر ظاهری و زودگذری را در نظر داشته که در فرهنگ‌های کهن اشاره به پرهای شکوهمند طاووس و سرعت او در چتر زدن با دمش است (یاحقی، ۱۳۸۶: ۵۵۵). همچنین او را نماد زیبایی فانی، ناپایدار و سپنجی معرفی کرده است که همچون چتری که طاووس می‌زند و با آن جلوه می‌فروشد می‌خرامد، دیری نمی‌پاید و عمری کوتاه دارد (دو بوکور، ۱۳۷۳: ۹۸؛ یاحقی، ۱۳۸۶: ۵۵۵). در معنایی دیگر، مولانا روح آدمی را به طاووس زیبا تشبیه می‌کند که در ویرانهٔ دنیا، قیافه‌ای مانند جغد پیدا کرده است و در نهایت طاووس را مظهر سرشت حیوانی و جاه و مقام دنیوی دانسته است (صلواتی، ۱۳۸۸:

۱.« نور نمایانگر بی‌همتائی جلال خداوندی است. هنگامی که نور از قبض به سمت بسط حرکت می‌کند، به شکوه لایتناهی جمال الهی، توسعه و درخشندگی، تغییر شکل می‌یابد. نفس اهل عرفان در کلمه‌ای مشابه توصیف شده است: هنگامی که نفس به محضر نور و یا عقل می‌رسد از قبض به سوی بسط پیش می‌رود و از مرکز، شروع به پرتوافکنی بر همهٔ مسیرها می‌کند تا بر همهٔ خلایق احاطه یابد»(معمارزاده، ۱۳۸۶: ۱۵۱).

۲. عطار نیشابوری، ۱۳۵۲: ۳۷

نقش طاووس در کاشی‌کاری حرم مطهر رضوی، با تأکید بر گنبد الله وردیخان از دورهٔ صفویه/۵-۲۱



شکل ٦. قسمتی از مقرنس های سقف گنبد الله وردیخان، مأخذ: نگارنده.

پرتال جامع علوم انسانی

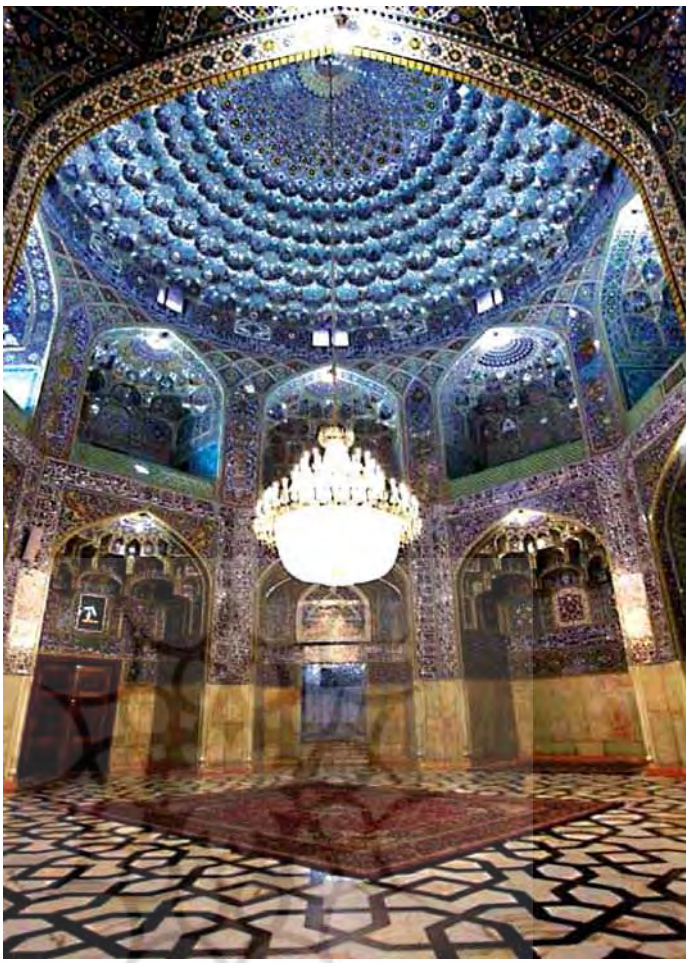
۹۶-۹۷). بسیاری از شاعران دیگر، از جمله شیخ بهایی، عالم قرن ۱۱ق و منصور حلاج، انسان در تمنای بهشت را به مرغان تشبیه نموده‌اند که در قفس این دنیا، گرفتار، اما جایگاه واقعی آن‌ها در میان شاخه‌های طوبی و سدره است (شایسته‌فر و صباغ‌پور، ۱۳۸۸: ۴۶).

هرچند طاووس در فرهنگ ایران مفهوم سلطنت و تقدس را داشت اما مفهوم بهشت، مصداق قوی‌تری دارد. جدال خیر و شر، نشان از تلاش آدمی برای رسیدن به کمال و غلبه بر نفس است تا به جایگاه اعلی که همان بهشت موعود است، دست یابد (شایسته‌فر و صباغ‌پور، ۱۳۸۸: ۴۷). اگرچه داستان رانده شدن طاووس از بهشت به طور عینی در اسلام ذکر نشده است اما بدون شک رابطه‌ای میان طاووس و بهشت وجود دارد که علاوه بر برداشت آن از تعابیر معصومین، در معماری اسلامی نیز طاووس در اکثر نقش‌ها و طرح‌های باغ بهشت و درختان حیوان‌دار، نشان از رابطهٔ این پرنده با موضوع بهشت می‌باشد (وندشعاری و نادعلیان، ۱۳۸۵: ۵۷). بنابراین نقش طاووس که چون میراثی از آتشکده‌های زرتشتی ساسانی بار دیگر بر بناهای صفوی ظاهر می‌شود، نه فقط به سبب تراودی میان ایرانیان این دوران در ایران و هند، بلکه هم‌چنین نشانه پرنده‌ای است که آب حیات خورده ولی در حسرت فردوس برینی است که به دلیل فریب مار (شیطان) از آن رانده شده تا نشانه‌ای باشد برای مؤمنان (خاتمی، ۱۳۹۰: ۱۹۹).

گنبد الله‌وردیخان

گنبد مسی در مجاورت گنبد طلایی و برفراز رواق الله‌وردیخان واقع شده است (شکل۴) (مهدوی، ۱۳۸۷: ۴۲)، که از نظر فن معماری، ظرافت در کاشی‌کاری[1] و

۱. در وصف رواق الله‌وردیخان آمده‌است: «عمارت الله‌وردیخان از غرایب عمارات عالم است و آن کاشی‌کاری آن است که قطعات آن هرکدام به قدر دانه‌ای نشانیده و هر خشت کاشی را مرکب و مرتب از چند دانه نموده‌اند و اهل فن می‌گویند اگر به جای خشت‌های کاشی از طلا استفاده می‌کرد خرجش کمتر بود؛ چنانچه از روات ثقات نقل می‌کنند، در هر خشتی از خشت‌های گنبد و رواق آن عمارت، هفت مثقال طلا صرف شده و خشت طلا هرکدام سه مثقال طلا خرج دارد. فرش زیر گنبد مذکور همگی از خشت‌های کبود است که بر عینه، خشت فیروزه به نظر می‌آید» (عالم زاده، ۱۳۹۰: ۲۱۹).



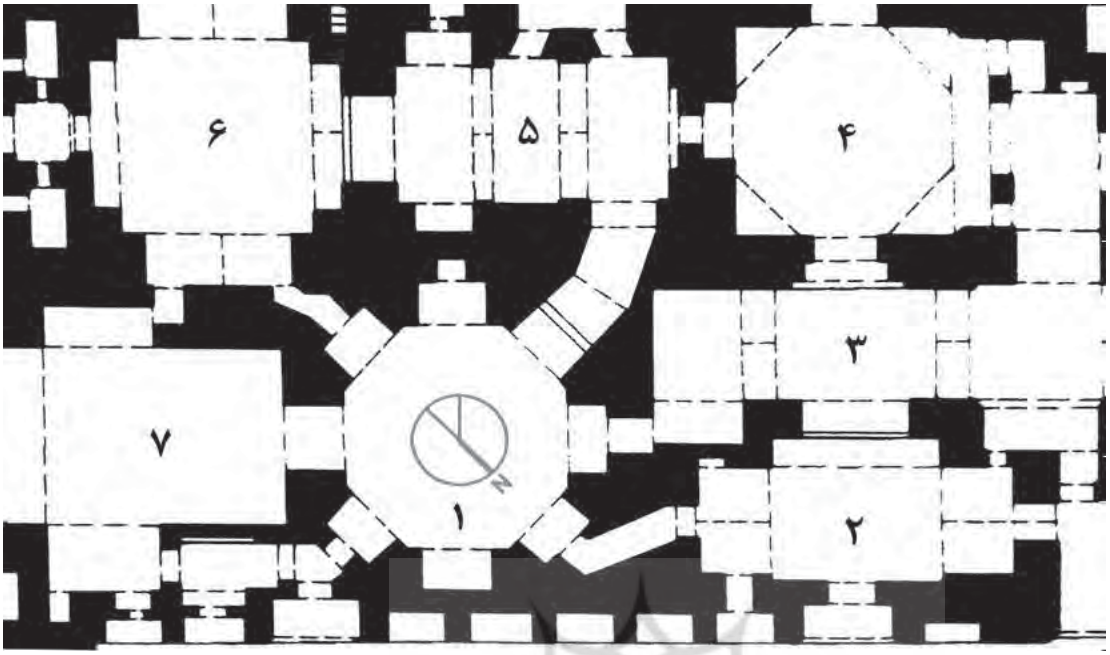
تصویر ۷. رواق الله وردیخان، مأخذ: بنیاد پژوهش های اسلامی آستان قدس رضوی.

مقرنس‌سازی از جالب‌ترین کارهای معماری دوره صفویه به شمار می‌رود (شکل ۵و۶) (عالم‌زاده، ۱۳۹۰: ۲۱۸). این رواق در شمال حرم و در شرق رواق توحیدخانه قرار دارد و از طرف شمال به صحن کهنه و از طرف شرق به دارالضّیافه و از جنوب به رواق دارالسّعاده و از غرب به رواق حاتم‌خانی مربوط می‌شود (عطاردی، ۱۳۷۱، ج۱: ۱۹۲). این بنا که همزمان با مسجد شیخ لطف‌الله اصفهان ساخته شده، کار امیر معمار اهل اصفهان و به صورت کثیرالاضلاع است، به همین دلیل از دیگر بناها که معمولاً به شکل مربع و مستطیل‌اند، ممتاز می‌شود. اطراف این رواق باشکوه، هشت صفّه در پایین و هشت صفّه کوچکتر در بالا وجود دارد (شکل۷).

ارتفاع رواق، ۱۶/۱۰م. است و بلندترین فاصله بین ضلع‌های مقابل ۱۱/۵۰ و کوتاه‌ترین آن ۱۱/۲۰م. است و با محاسبه فضاهای جانبی ۱۷۱ مترمربع مساحت دارد. ازاره دور به ارتفاع ۱/۹۴م. از سنگ مرمر طلایی ساخته شده و از ازاره به بالا تمام دیوارها و سقف بنا از کاشی‌های معرق بسیار نفیس و ظریف زینت یافته است، غرفه‌های اطراف بجز یک غرفه همه مقرنس کاشی است (عالم زاده، ۱۳۹۰: ۲۱۸). نمای خارجی صفه جنوب‌شرقی رواق که در دارالضیافه واقع است، در گذشته سردری بزرگ و محل ورود به رواق تاریخی الله‌وردیخان بوده، سقف این صفّه بزرگ کاملاً مقرنس‌کاری و از یادگارهای هنرمندان پیشین و همزمان با بنای اصلی در عهد صفویه احداث شده است. قبل از احداث دارالضیافه این صفّه ایوان مانند به نام ایوان رضا معروف بوده است (همان، ۲۱۹). سقف خارجی رواق، به منظور استحکام و محافظت، با قطعات و خشت‌های مسی پوشیده شده و به صورت گنبدی در آمده است تا از نفوذ باران و رطوبت در امان باشد (همان، ۲۱۸). در سطح زمین فاصله اقصربین‌اضلاع متقابل۷/۵۷ م. فاصله طول آنها ۱۱/۲۰م. و ارتفاع از کف تا سقف ۱۶/۱۹م. است (عطاردی، ۱۳۷۱، ج۱: ۱۹۲).

در سال ۱۲۵۹ق در زمان محمد شاه قاجار به استادی مشهدی محمدتقی کاشی‌ساز، قسمت‌هایی از این رواق

نقش طاووس در کاشی‌کاری حرم مطهر رضوی، با تأکید بر گنبد الله وردیخان از دورهٔ صفویه/۵-۲۱



۱. الله‌وردیخان ۲. توحیدخانه ۳. دارالفیض ٤. روضه منوره ٥. حاتم‌خانی ٦. دارالسعاده ۷. دارالضیافه

تصویر ۸. رواق الله‌وردیخان و رواق‌های مجاور (منبع: حاجی‌قاسمی، ۱۳۸۹: ۸۱؛ سعادت، ۱۳۵۵، ج ۳: نقشه۱؛ ترسیم: نگارنده.

جدول۱. نقش طاووس در قسمت‌های مختلف رواق الله‌وردیخان. مأخذ: نگارنده.

مکان	شمال	شمال شرقی	شرق	جنوب شرقی		جنوب	جنوب غربی	غرب	شمال غربی	سقف	کل
حجره بالا	×	×		×							
صفه همکف			×				×		×		
طاووس (نمای مقابل)											
تعداد	۴		۱				۲			۱	۸
موقعیت	اضلاع مقابل و جانبی		ضلع مقابل				ضلع مقابل			مقرنس سقف (قبله)	
طاووس (نمای جانبی)											
تعداد		۲	۴	۶	۲		۲		۲		۱۸
موقعیت		ستون سمت راست	دو گوشه صفه	اضلاع مقابل و جانبی			ضلع مقابل		ضلع مقابل		
کل	۴	۲	۵	۸			۴		۲	۱	۲۶

جدول۲. نقش طاووس و اطلاعات مربوط به آن در قسمت‌های مختلف رواق الله‌وردیخان مأخذ: نگارنده.

محل قرارگیری	صفهٔ جنوب‌شرقی		صفهٔ جنوب‌غربی		صفهٔ شمال‌غربی
تصویر		(منبع: بنیاد پژوهش‌های اسلامی استان قدس رضوی)			
موقعیت	ضلع مقابل حجره بالا	سه قاب در اضلاع مقابل و جانبی	مرکز ضلع مقابل	ضلع مقابل، دو قاب اطراف قاب مرکزی	اولین ردیف مقرنس سقف ضلع مقابل
شکل کالبدی	محرابی	محرابی	محرابی	محرابی	محرابی
وضعیت‌طاووس	اطراف گلدان/ درخت‌زندگی	اطراف درخت‌زندگی	اطراف گلدان/ درخت‌زندگی	مرکز قاب و میان اسلیمی‌ها	مقابل هم
نقوش حیوانی	–	مرغابی در حال پرواز، سر مرغابی	طوطی، سر مرغابی	–	–
نقوش گیاهی	نیلوفر، شاخه‌های گل و شکوفه	اسلیمی، ختایی، درخت سرو، نیلوفر	ختایی، نیلوفر	اسلیمی‌های دهان‌اژدری، ختایی	گل و شکوفه
سایر نقوش	گلدان، زمین/ خاک	تاج/ نشان	گلدان، تاج/ نشان، نقش واق	–	–
محل قرارگیری	صفهٔ شمال‌شرقی	صفهٔ شمالی	صفهٔ شرقی		سقف
تصویر					
موقعیت	ستون چپ حجرهٔ بالایی	حجره بالا، چهارقاب مشابه در اضلاع مقابل و جانبی	ضلع مقابل	تکرار دردوگوشه اضلاع مقابل و جانبی	اولین ردیف قطاربندی مقرنس سقف در جهت جنوب‌غربی
شکل کالبدی	محرابی	محرابی	محرابی	محرابی	محرابی
وضعیت‌طاووس	بالای گلدان، اطراف درخت‌زندگی و میان فرّه	بالای گلدان، به عنوان درخت‌زندگی و میان فرّه	میان فرّه و دو سیمرغ	بالای گلدان، اطراف درخت‌زندگی، میان فرّه	بالای گلدان، میان فرّه و دو قرقاول
نقوش حیوانی	سر سیمرغ، مرغابی	–	اژدها، سیمرغ	اژدها	قرقاول
نقوش گیاهی	اسلیمی، ختایی، نیلوفر، درخت‌زندگی	اسلیمی، ختایی، نیلوفر، درخت‌زندگی، گل و شکوفه	اسلیمی دهان اژدی، ختایی با نیلوفر	اسلیمی دهان اژدی، ختایی، درخت سرو، نیلوفر	ختایی، نیلوفر
سایر نقوش	گلدان، فرّه، تاج/ نشان، نقش واق	گلدان، فرّه، تاج/ نشان	فرّه، درخت‌زندگی، تاج/ نشان، نقش واق	گلدان، تاج/ نشان، نقش واق	گلدان، فرّه، تاج (نیلوفری)، کتیبه

جدول۳. وضعیت قرارگیری نقش طاووس در رواق الله‌وردیخان مأخذ: نگارنده

مکان	صفه شمالی	صفه شمال‌شرقی	صفه شرقی		صفه جنوب‌شرقی		صفه جنوب‌غربی		صفه شمال‌غربی	سقف
عنصر محوری	طاووس	درخت‌زندگی	طاووس	سرو	گلدان	سرو	گلدان نیلوفر	طاووس	تاج	طاووس
عناصر محافظ	دو شاخه گل	دو طاووس	دو سیمرغ	دو طاووس	دو طاووس	دو طاووس	دو طاووس	دو اسلیمی دهان اژدری	دو طاووس	دو قرقاول

جدول۴. نقش طاووس در قسمت‌های مختلف حرم امام رضا (ع) مأخذ: نگارنده.

مکان	گنبد الله وردیخان							صحن آزادی	صحن انقلاب		صحن قدیم موزه		صحن قدس		صحن جمهوری		کل
موقعیت	شمال	شمال‌شرق	شرق	جنوب‌شرق	جنوب‌غرب	شمال‌غرب	سقف	ایوان بیرونی ضلع شمالی	ایوان غربی	ایوانچه‌های بیرونی ضلع غربی	ایوان غربی	پنجره سنگی ایوان	ایوان شمالی	ایوان‌جنوبی	نمای بیرونی ضلع غربی	ایوان‌جنوبی	۱۳۲
تعداد	۴	۲	۵	۸	۴	۲	۱	۲	۲	۴	۲	۸	۲۶	۲۶	۲	۳۴	
دوره	صفوی (۲۶)							پهلوی (۱۰)					جمهوری اسلامی (۹۶)				

تعمیر شد (عالم زاده، ۱۳۹۰: ۲۱۸). علاوه بر آن قطعاتی از کاشی‌های معرق مقرنس داخلی سقف گنبد در پاره‌ای از نقاط بر اثر مرور زمان و حوادث طبیعی ریخته بود، مخصوصاً که از سال ۱۳۱۵ تا ۱۳۲۴ش در این رواق و در دارالضیافه را بسته بودند. که در سنوات مزبور متروک بلا استفاده گردید و خرابی‌های آن از بی‌توجهی بیشتر شده بود (کاویانیان، ۱۳۵۵: ۱۵۳). تا این‌که دستور مرمت آن به‌وسیله چند استاد ماهر معرق‌کار استانه مقدسه اجرایی شد و چون صنعت کاشی‌سازی به تکامل کنونی نرسیده بود بیش از ده سال ساختن و تعمیر کاشی‌های معرق به طول انجامید و کاشی‌هایی با همان نقش و نگار و زیبایی اول ساخته شد به طوری‌که از حیث رنگ و نقشه با کاشی‌های معرق باقی قسمت‌های دوره صفویه فرقی ندارد (همان، ۱۵۶). مرمت سقف بنا قبل از ۱۳۴۰ش آغاز شده بود و تا سال ۱۳۴۷ش به کلی تمام شد که با شکوه بسیار جلوه‌گر است (مؤتمن، ۱۳۵۵: ۱۰۰).

محل قرارگیری نقوش

این بنای هشت ضلعی (شکل۸)، دارای ۸ صفّه دو طبقه است که بر تزئینات کاشی‌کاری آن در حجره‌های بالایی (شمال‌شرقی، شرق، جنوب‌شرقی) و صفّه‌های همکف (شمال، جنوب‌غربی، شمال‌غربی) و سقف، جمعاً نقش ۲۶ طاووس (نمای مقابل۸ عدد، نمای جانبی ۱۸عدد)، در ۱۷ قاب کاشی‌کاری شده از ۱۰ ترکیب‌بندی مستقل مشاهده می‌شود. بیشترین نقش طاووس به‌ترتیب در صفّه‌های جنوب‌شرقی (۸)، شرق (۵)، شمال (۴)، جنوب‌غربی (۴)، شمال‌شرقی (۲)، شمال‌غربی (۲) و سقف (۱) عدد، وجود دارد. تقریباً در تمامی قسمت‌های این رواق شاهد این نقش هستیم و فقط صفّه‌های جنوبی و غربی خالی از آن است (جدول۱و۲).

وضعیت و جایگاه قرارگیری نقش طاووس

در تصاویر گردآوری شده از رواق الله‌وردیخان، طاووس را در دو حالت از نمای مقابل (روبرو) و جانبی مشاهده می‌کنیم که در حالت مقابل به عنوان عنصر مرکزی همراه با دو حامی یا حافظ یا نگهبان هم‌چون گیاهان، و حیوان‌ها دیده می‌شود؛ و در سایر موارد از نمای جانبی، نقش عنصر محافظ را برای عنصر محوری درخت‌زندگی در قالب گلدان، سرو و نیلوفر، ایفا می‌کند که در (جدول۳) موقعیت آن‌ها در دو حالت مذکور نمایانده شده است. این حالت عنصر محوری متشکل از نقش طاووس یا درخت‌زندگی به‌همراه دو محافظ که در سایر ترکیب‌بندی‌های فوق وجود دارد، یادآور کهن‌الگوی سه‌گانه مقدس و زیربنای ترکیب مثلثی در جهت بالاست.

نقش طاووس در قسمت‌های مختلف حرم امام رضا (ع)

پس از دوره صفویه، از طاووس نقشی به میان نیامده است تا دوران پهلوی که دوباره ظهور آن را بر روی

جدول۵. نقش طاووس از دوره‌های پهلوی و جمهوری‌اسلامی در حرم امام رضا (ع) مأخذ: نگارنده.

دوره تاریخی	پهلوی				جمهوری اسلامی	
	(منبع: فاطمه سادات شهرامی)	(منبع: علیرضا صفرزاده) نقاشی کاشی‌نما	(منبع: علیرضا صفرزاده)	(منبع:بنیاد پژوهش‌های اسلامی استان قدس رضوی)	منبع: نگارنده.	(منبع: علیرضا صفرزاده)
تصویر نمای کلی						
طاووس						
موقعیت	بالای ازاره ایوان غربی صحن موزه قدیم واقع در حیاط خلوت کفشداری ۱۰ رواق امام خمینی (ره)	نمای داخلی ایوان بیرونی ضلع شمالی صحن آزادی	در امتداد قوس دهانه ایوان غربی صحن انقلاب	طبقه بالای ایوانچه‌های ایوان بیرونی ضلع غربی صحن انقلاب	ایوان غربی صحن موزه قدیم (۸) قوس دهانه ایوان شمالی(۲۶) و جنوبی (۲۶) صحن قدس قوس دهانه ایوان جنوبی (۳۴) صحن جمهوری اسلامی	بالای قوس دهانه ایوان غربی بست شیخ بهایی
	(به سبک کاشی‌کاری دوره صفویه)		(به سبک کاشی‌کاری دوره صفویه)	(به سبک کاشی‌کاری دوره صفویه)		
تعداد طاووس	۲	۲	۲	۴	۹۴	۲
شکل کالبدی	ترکیب‌بندی محرابی	محرابی	دهانه ایوان، محرابی	محرابی	دهانه ایوان، محرابی	دهانه ایوان، محرابی
نقوش جانوری	قرقاول، اژدها، طوطی	-	آهو	طوطی، مرغابی	-	-
نقوش گیاهی	اسلیمی و ختایی، نیلوفر، طاووس درخت‌زندگی	اسلیمی، نیلوفر	اسلیمی	اسلیمی، ختایی، نیلوفر، درخت‌زندگی	ختایی، نیلوفر	ختایی، نیلوفر
سایر نقوش	گلدان، فرّه، تاج/ نشان	فر، تاج/ نشان	فرّه، تاج/ نشان	گلدان، فرّه، تاج/ نشان	-	-
عنصر مرکزی	طاووس	طاووس	طاووس	طاووس/ درخت‌زندگی	دهانه ایوان	دهانه ایوان
عنصر محافظ	قرقاول	اسلیمی	آهو	طوطی، مرغابی	طاووس	طاووس
توضیحات	درمجموع ۱۰ طاووس به عنوان عنصر مرکزی دیده می‌شود که جنبه تقدس و سلطنت آن حائز اهمیت بوده است.				درمجموع ۹۶ طاووس به عنوان عنصر محافظ در نقش نگهبان و دربان مردم.	

کاشی‌کاری‌های حرم مطهر رضوی مشاهده می‌کنیم و در نهایت با توسعه حریم حرم در دوره جمهوری اسلامی شاهد بیشترین تعداد این نقش نسبت به سایر دوره‌ها هستیم با این تفاوت که دارای کمترین تنوع هستند (جدول۴).

نقش طاووس‌های بازمانده از دوره پهلوی، ۱۰ عدد در قالب ۴ ترکیب‌بندی است که در تمامی آن‌ها طاووس به عنوان عنصر مرکزی همراه با محافظ و فرّ تاجدار دیده می‌شود که این خود نشان‌دهنده احیای کاشی‌کاری و مضامین دوره صفویه پس از دوره‌های افشار، زند و قاجار است که از حیث تقدس و مقام به آن پرداخته شده است. در دوره جمهوری اسلامی با ۹۶ نقش از ۲ ترکیب‌بندی، طاووس را در اطراف قوس دهانه ایوان‌ها شاهد هستیم که در نقش عنصر محافظ و با مفاهیم نگهبانی، دربان، مدخل بهشت، دورکننده ارواح شریر و شیاطین در کنار عنصر مرکزی دهانه ایوان حاضر شده‌اند (جدول۵).

نتیجه

هنر اسلامی غیر واقع‌گراست و توجه به مافوق ماده دارد که هدف آن بیان وحدت است. معماری سنتی ایران تجلی‌گاه نمادین جهانی ابدی و ازلی است، جهان را محلی گذرا و واسطه‌ای جهت رسیدن به مرتبه‌ای والا به منظور نیل به آرامشی درونی می‌داند. هدف هنرمند طراح و معمار از به‌کارگیری نمادها در اماکن مذهبی هم‌راستا با تعالیم دین اسلام است و در این راه استفاده از نمادهایی که معنی موردنظر را به مخاطب منتقل می‌کنند در اولویت قرار داشته است. منشأ مهم این نقوش در دوران صفویه، مذهب تشیع است. نماد طاووس یکی از این نمادهاست که برای اولین بار در تاریخ هنر اسلامی نقش آن را در اماکن متبرک می‌بینیم که اهمیت والایی دارد زیرا بی‌واسطه در اماکن مذهبی جای داده شده است و پس از قرن‌ها مجددا جایگاه پیشین خود را در پیوند با الوهیت بازیافته است. مطالعه نماد طاووس در بافت فرهنگی ایران بدون بررسی دینی موضوع امکان‌پذیر نیست چراکه نزدیکی و آمیختگی عمیقی مابین دین اسلام با فرهنگ و باورهای مردم وجود دارد. هنرمند با آشنایی کامل به روایات احادیث و علوم دینی و درک صحیح از معانی ضروری دین، رابط میان مذهب و مخاطب شده است درواقع دین زبان مشترک هنرمند و مخاطب است که در قالب نقوشی خاص بروز می‌کند. هنرمند صفوی با استفاده از نماد طاووس بر سردر اماکن مذهبی، به شکلی آگاهانه یا ناآگاهانه، پلی ارتباطی میان دو نوع متفاوت تفکر اسلام شیعی و باورهای پیش از آن به وجود آورده است که باگذشت چهار قرن، هنوز هم به شکلی فراگیر به وظیفه اصلی خود یعنی انتقال مفاهیم عمیق مذهب شیعه در کنار توجه به‌تمامی تعابیری که پیرامون این نماد وجود داشته است، عمل می‌نماید و جلوهای ملی —مذهبی در اثر ایجاد می‌کند. درمجموع مفاهیم نمادین طاووس در تزئینات سایر اماکن مذهبی در عهد صفوی و بعدازآن می‌تواند بدین شرح باشد: ۱- حضرت مهدی (عج) و مبحث امام‌شناسی در باور شیعه ۲- بیانگر ارزش توسل و شناخت امامان برای ورود به بهشت ۳- بیان‌کننده داستان خلقت و هبوط حضرت آدم و حوا ٤- نگهبانی برای ممانعت از ورود شیاطین ٥- راهنمای زائرین برای نشان دادن بهشت ٦- جلب‌توجه و ایجاد حس وحدت ملی در اقشار مختلف. درخصوص حرم امام رضا(ع)، که روند توسعه آن تا امروزه ادامه داشته، این بارگاه دارای مجموعه‌ای از نمونه‌های تمام عیار هنر کاشی‌کاری ایران در دوره‌های مختلف اسلامی است؛ که در پژوهش حاضر به بررسی نقش طاووس در حرم امام رضا(ع) با تأکید بر گنبد الله‌وردیخان، شاهکار دوره صفویه پرداخته شده است. از میان ۱۳۲ نقش موجود از سه دوره تاریخی در حرم مطهر، نقش طاووس در ۱۰ ترکیب‌بندی از ۱۷ قابِ کاشی‌کاری شده در رواق مذکور، مورد بررسی قرار گرفت که در دوحالت از نمای مقابل و از نمای جانبیِ مشاهده شد. طاووس در ٤ ترکیب‌بندی از نمای روبرو، به عنوان عنصر محوری همراه با دو عنصر محافظ گیاهی یا حیوانی و در ٦ ترکیب‌بندی نقش عنصر محافظ را برای اشکال مختلف درخت‌زندگی ایفا می‌کرد که یادآور کهن‌الگوی سه‌گانه مقدس است. نقوش جانوری همراه با

آن شامل سیمرغ، اژدها، مرغابی، طوطی، قرقاول؛ و نقش‌های گیاهی، انواع اسلیمی و ختایی، واق، گل نیلوفر/ شاه‌عباسی، گلدان، درخت‌زندگی، فرّه و تاج یا نشان بود. طاووس به‌تنهایی یا همراه درخت‌زندگی، در اغلب موارد در میان فر یا هاله مقدس تاجداری قرار دارد که تأکید بر تقدس، برتری، شکوه، عظمت معنوی و بهشت است. بهشتی که ایرانیان در طول تاریخ همواره سمت و سویی به آن داشته‌اند، و هنرمند ایرانی همیشه به دنبال زیبایی‌آرمانی و آن جهان از دست رفته بوده که مهم‌ترین عامل صورت‌بخشی هنرهای سنتی ایران است. در مجموع تصاویر گردآوری شده ۲۷ قاب طاووس در حرم مطهر امام رضا (ع) وجود دارد که با مشاهدات میدانی و بررسی‌های صورت گرفته در جدول‌ها، کمترین تنوع در ترکیب‌بندی و شکل ظاهری این نقش و بیشترین حضور به دست آمده از آن مربوط به دوره جمهوری‌اسلامی (۹۶) است، که شاید دلیل آن توسعه حریم حرم در دوره جمهوری اسلامی و تکرار طوماری این نقش بر قوس دهانه سه ایوان باشد. این رقم در دوره صفوی ۲۶ عدد است که بیشترین تنوع ظاهری و ترکیب‌بندی مربوط به این دوران می باشد زیرا که نقش طاووس به صورت عنصری تزئینی در معماری دوره صفویه به اوج می‌رسد و رواق الله‌وردیخان نیز از این قاعده مستثنی نیست. نقش طاووس در کاشی‌کاری‌های دوره قاجار حرم مطهر مشاهده نشد چرا که اکثر کاشی‌های هفت‌رنگ دوره قاجار در صحن آزادی در اثر مرمت با آثار معاصر جایگزین شده‌اند، در آثار اصیل از این دوران نیز نشانی از طاووس یافت نشد. طاووس در دوره پهلوی حرم مطهر ۱۰ عدد است که نشان‌دهنده احیای کاشی‌کاری و مضامین دوره صفویه پس از دوره‌های افشار، زند و قاجار است که از حیث تقدس و مقام به آن پرداخته شده است. از نظر وضعیت قرارگیری، در بیشترین حالت، طاووس از نمای جانبی ۱۱۴ عدد، به عنوان عنصر محافظ و نگهبان است؛ و از نمای مقابل ۱۸ نقش وجود دارد. از صورت این کاشی‌ها، متشکل از شکل کالبدی و طرح و نقش، برمی‌آید که همه به قصد دستیابی به برترین مرتبه وجود، جاودانگی و نوزایی، ارتباط با مصادیق پدیدآورنده حیات، نعمت و باروری، گذر از مرحله موقتی دون و وصل به آن مرتبه جاودانه اعلی است. تکرار و قرینگی نیز معنی وجودی و ضد فنا دارد، از این رو هیچ رسم و آئینی نیست که در آن تکرار نباشد؛ حضور این نقوش علاوه بر معانی نقل شده القاکننده این معانی ضمنی نیز هست: وحدت در عین کثرت، کثرت در عین وحدت؛ کثرت جاودانگی و بی‌پایانی، قدرت، معنویت، اتصال پایین به بالا و زمین به آسمان... . آن‌چه که به صورت طرح و نقش در تاریخ هنر اسلامی، در قالب مفاهیم رمزی، مشاهده می‌شود، نباید تصادفی دانست، در واقع، آن‌ها به زبان ویژه‌ای خارج از گستره کلمات سخن می‌گویند که در همه آن‌ها «دیدن»، مقدمه‌ای است برای «شنیدن و استماع آوای حق».

منابع و مآخذ

۱.افروغ، محمد. (۱۳۸۹). نماد و نشانه‌شناسی در فرش ایران. تهران: جمال هنر.

۲.برادران حسن‌زاده، غلامرضا. (۱۳۹۲). جستار در فرهنگ نمادین نشانه‌ها: (و کاربرد آن از ایران باستان تا هنر دورهٔ معاصر). تبریز: اختر.

۳.جلالی، غلامرضا و میثم جلالی. (۱۳۹٤). معنای هنر شیعی. قم: بوستان کتاب.

٤.حاجی قاسمی، کامبیز. (۱۳۸۹). گنجنامهٔ فرهنگ آثار معماری اسلامی ایران دفتر سیزدهم: امامزاده‌ها و مقابر (بخش سوم). تهران: شهید بهشتی.

٥.حسینی محراب، ملیحه و امیرحسین چیت‌سازان. (۱۳۹٤). «بررسی طرح و نقش فرش مود با تأکید بر نمادگرایی کله‌اسبی». همایش ملی فرش دستباف خراسان جنوبی. دانشگاه بیرجند. ۹۱۰-۹۲۷.

٦.خاتمی، محمود. (۱۳۹۰). فلسفه‌ای برای هنر ایرانی. تهران: فرهنگستان هنر.

۷.خزایی، محمد. (۱۳۸۲). مجموعه مقالات هنر اسلامی. تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

۸. خزایی، محمد.(۱۳۸٦). «تاویل نقوش نمادین طاووس و سیمرغ در بناهای عصر صفوی». هنرهای

تجسمی. سال دهم (۲۶). ۲۴-۲۷.
۹.خسروی‌فر، شهلا و امیرحسین چیت‌سازان. (۱۳۹۰). «بررسی نماد و نقش پرنده در قالی‌های موزۀ فرش ایران». دو فصلنامۀ پژوهش هنر. سال اول (۲). ۲۹-۴۳.
۱۰.خمینی، سید روح‌الله. (۱۳۲۷). کشف‌الاسرار. تهران: کتابفروشی علمیه اسلامیه.
۱۱.دادور، ابوالقاسم و آزاده دالایی. (۱۳۹۵). مبانی نظری هنرهای سنتی (ایران در دوره اسلامی). تهران: دانشگاه الزهرا (س).
۱۲.دوازده امامی، مهدی؛ زکریایی، ایمان (۱۳۹۳). «نماد طاووس و نقش رسانه‌ای آن در معماری شیعی با تأکید بر مساجد عصر صفوی اصفهان». کنگره بین‌المللی فرهنگ و اندیشه دینی. ۱۰۴۱-۱۰۵۹.
۱۳.دوبوکور، مونیک. (۱۳۷۳). رمزهای زنده‌جان. ترجمۀ جلال ستاری. تهران: مرکز.
۱۴.دیاری بیدگلی، محمدتقی. (۱۳۸۳). پژوهشی در اسباب اسرائیلیات در تفاسیر قرآن. تهران: سهروردی.
۱۵.ریاضی، محمدرضا. (۱۳۷۵). فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران، تهران: دانشگاه الزهرا (س).
۱۶.زنگنه، پری. (۱۳۹۱). «طاووسخانه، نگاهی به نقش طاووس در تاریخ هنر ایران». سرزمین من. سال هشتم (۳۹). ۶۲-۶۷.
۱۷.سرلو، خوان ادواردو. (۱۳۸۹). فرهنگ نمادها. ترجمه: مهرانگیز اوحدی. تهران: دستان.
۱۸.سعادت، بیژن. (۱۹۷۶). بارگاه رضا. شیراز: مؤسسه آسیایی دانشگاه پهلوی.
۱۹.شایسته‌فر، مهناز و صباغپور، طیبه. (۱۳۸۸). «انعکاس جلوه‌های بهشت در قالی‌های قاجار براساس منابع اسلامی (با تأکید بر نمونه‌هایی از موزۀ فرش ایران)». کتاب ماه هنر. سال دهم (۱۳۶). ۴۰-۵۱.
۲۰.شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۸۵). فرهنگ نمادها. ج ۴. ترجمه: سودابه فضایلی. تهران: جیحون. ۱۳۸۷
۲۱.شیخی نارانی، هانیه (۱۳۸۹). «نشانه‌شناسی پرنده، طاووس». دوفصلنامه تخصصی هنرهای تجسمی نقش‌مایه. سال سوم: ش ۵. ۲۷-۴۲.
۲۲.صلواتی، مرجان (۱۳۸۸). «عظمت نماد طاووس در چنته‌بافی زنان ایلات قشقایی فارس». دوفصلنامه تخصصی هنرهای تجسمی نقش‌مایه. سال دوم (۳). ۹۱-۹۸.
۲۳.طاهری، علیرضا. (۱۳۹۰). «درخت مقدس، درخت سخنگو و روند شکل‌گیری نقش واق». فصلنامۀ باغ نظر. سال هشتم (۱۹). ۴۸- ۵۴.
۲۴.عالم‌زاده، بزرگ. (۱۳۹۰). دانشنامه رضوی. تهران: شاهد.
۲۵.عبداللهی، منیژه. (۱۳۸۱). فرهنگ‌نامه جانوران در ادب پارسی. ج ۲. تهران: پژوهنده.
۲۶.عطاردی، عزیزالله. (۱۳۷۱). تاریخ آستان قدس رضوی. تهران: عطارد.
۲۷.فلاح طوسی، هنگامه (۱۳۸۹). «مطالعۀ پیشینۀ تاریخی و اعتقادی نقش طاووس و بازنمود آن در نگاره‌های ایرانی». استاد راهنما: بهار مختاریان، استاد مشاور: صمد نجارپور. دانشگاه هنر اصفهان، دانشکده هنرهای تزئینی.
۲۸.قلی‌زاده، خسرو. (۱۳۹۲). دانشنامۀ اساطیری جانوران و اصطلاحات وابسته. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.
۲۹.کاویانیان، احتشام. (۱۳۵۵). شمس الشموس. مشهد: آستان قدس رضوی.
۳۰.کنبی، شیلا ر. (۱۳۹۳). جزئیاتی از هنر اسلامی. ترجمۀ افسونگر فراست. تهران: فرهنگسرای میردشتی.
۳۱.کوپر، جین. (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمه: ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.
۳۲.لاهیجی، محمدبن شریف. (۱۳۷۳). تفسیر شریف لاهیجی. ج ۳ و ۴. تهران: دفتر نشر داد.
۳۳.مجلسی، محمدباقر. (۱۳۵۱). آسمان و جهان (جلد چهارم بحارالانوار). ج ۳. ترجمه: محمدباقر کوه کمره‌ای. تهران: دارالکتب اسلامیه.

۳٤.مجلسی، محمدباقر.(۱۳۷۸).مهدی موعود،(ترجمه جلد سیزدهم بحارالانوار).ترجمه:علی دوانی.تهران: دارالکتب اسلامیه.
۳۵.معرفت، محمدهادی.(۱۳۷٦).التفسیر و المفسرون فی ثوبه القشیب.ج۲.مشهد:الجامعهٔ الرضویه للعلوم الاسلامیه.
۳٦.معمارزاده، محمد.(۱۳۸٦).تصویر و تجسم عرفان در هنرهای اسلامی.تهران:دانشگاه الزهرا.
۳۷.مکنزی، دیوید نیل.(۱۳۸۸).فرهنگ کوچک زبان پهلوی.ترجمه: مهشید میرفخرایی.تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۳۸.منتخب صبا و اسفندیار کوه نور.(۱۳۸٤).جلوه‌گری نقوش در هنرهای سنتی ایران.ج۳.تهران: نور حکمت
۳۹.مهدوی پارسا، حسین (۱۳۸۷).در حریم ملکوت.مشهد: خانه پژوهش.
٤۰.مؤتمن، علی.(۱۳۵۵).تاریخ آستان قدس.مشهد: آستان قدس رضوی.
٤۱.میبدی، احمدبن ابی‌سعد رشیدالدین.(۱۳۷۱).کشف الاسرار و عده الابرار.ج۸، تهران: امیرکبیر.
٤۲.وندشعاری، علی و نادعلیان، احمد.(۱۳۸۵).«تجلی عرفان در قالی‌های عصر صفوی».فصلنامه نگره. سال دوم (۲و۳).۵۵-٦۵.
٤۳.یاحقی، محمد جعفر.(۱۳۸٦).فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی.تهران: فرهنگ معاصر.
٤٤.یاحقی،محمدجعفر.(۱۳۷۵).فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی.چاپ دوم.تهران:سروش.
٤۵.یعقوبیان، اروین.(۱۳۸٤).«طاووس زیباترین پرندهٔ روی زمین».شکار و طبیعت.سال؟(۹۰).۳۳-۳۷.

46.Larousse, Pierre. (1975). Medieval Islamic Symbolism and the Painting in the Cefalu Cathedral, Leiden: E.J. Brill Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Sheikh Narani, H. (2010). «Bird Semiotics, Peacock.» Specialized Journal of Visual Arts, Naghshmayeh. No. 5. p.27-42.
Sirlo, J. (2011). the Culture of Symbols, Trans. by Mehrangiz Oohadi, Tehran: Dastan Press.
Taheri, A. (2011). «The sacred tree, the spokesman tree, and the process of forming the Waq». Baghe Nazar Quarterly. No. 19. p. 48-54.
Vandshari, A. & Nadalian, A. (1385). «Manifestation of mysticism in the carpets of the Safavid era». Nagareh Quarterly. No. 2&3. 55-65.
Yaghoubian, E. (2005). «Peacock is the most beautiful bird on earth». Hunting and nature. No. 90. 33-37.
Yahaghi, M. J. (1995). The Culture of Mythology and Fictional Notes in Persian Literature, 2nd ed. Tehran: Soroush Press.
(2007). Mythology and Storytelling Culture in Persian Literature. Tehran: Farhang Moaser Press.
Zangeneh, P. (2012) «Peacock House, A Look at Peacock's Role in Iranian Art History». Sarzamin Man. No. 39. p. 62-67.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Sohrawardi Press.
Dubocor, M. (1994). Live Codes. Translated by Jalal Sattari. Tehran: Centeral Press.
Fallah Tusi, H. (2010). «A Historical and Belief Study of the Role of Peacock and Its Representation in Iranian Paintings». Supervisor: Bahar Mokhtarian, Advisor: Samad Najjarpour. Isfahan University of Art, Faculty of Decorative Arts.
Gholizadeh, Kh. (2014). Mythological Encyclopedia of Animals and related terms, Tehran: Parseh Press.
Haji Qasemi, K. (2011). Imamzadegan and Tombs, Tehran: Shahid Beheshti University Press and Publishing Center Press.
Hosseini Mehrab, M. & Chitsazan, A. (2015). « The Study of the Design and Role of the Mood Carpet with Emphasis on the Symbolism of the Horsehead». South Khorasan Handmade Carpet National Conference. University of Birjand. p. 910-927.
Jalali, Gh. & Jalali, M. (2016). The Meaning of Shiite Art, Qom: Boustan Ketab Press.
Kanby, Sh. R. (2015). Details of Islamic Art, Trans. by Afsoungar Ferasat, Tehran: Mirdashti Press.
Kavianian, E. (1976). Shams al-Shemush, Mashhad: Astan Quds Razavi Press.
Khatami, M. (2011), Philosophical Advent for Iranian Art, Tehran: Farhangestan Honar Press.
Khazaei, M. (2003). Collection of Islamic Art Articles. Tehran: Institute of Islamic Art Studies Press.
(2007). «Interpretation of the Symbolic Motif of Peacock and Simorgh in Safavid Monuments». Visual Arts. No. 26. p. 24-27.
Khomeini, R. (1947). Kashf Al-Asrar. Tehran: Islamic Theological Bookstore Press.
Khosrowfar, Sh. & Chitsazan, A. (2011). «Investigating the Symbol of the Bird's Motif in the Carpets of the Iranian Carpet Museum.» Journal of Art Research. No. 2. p. 29-43.
Lahiji, M. (1994). Tafsir Sharif Lahiji. vol. 3&4. Tehran: Dad office Press.
Larousse, P. (1975). Medieval Islamic Symbolism and the Painting in the Cefalu Cathedral, Leiden: E.J. Brill.
Larousse, P. (1975). Medieval Islamic Symbolism and the Painting in the Cefalu Cathedral, Leiden: E.J. Brill Press.
Mackenzie, D. N. (2009). Small culture of Pahlavi language. Translation: Mahshid Mirfakhraei. Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies Press.
Mahdavi Parsa, H. (2009). In the courtyard of Malakut, Mashhad: Research House Press.
Majlisi, M. B. (1972). Heaven and the World (Volume Fourth of Baharalanvar). vol. 3. Translation: Mohammad Baqir Kooh Kamarei. Tehran: : Islamic Library Press.
(1999). The Promised Mehdi (translation of the thirteenth volume of Baharalanvar). Translation: Ali Davani. Tehran: Islamic Library Press.
Marefat, M. H. (1997).Al-Tafsir & Al-Mofserun fi Sobate Al-Ghashib. vol. 2. Mashhad: Al-Jame Al-Razavi Olum Al-Islamic Press.
Memarzadeh,M.(2006).Imageandvisualizationofmysticisminislamicarts,Tehran:Al-ZahraUniversityPress.
Meybodi, A. (1992). Kashf Al-Asrar & Edat Al-Abrar. vol. 8, Tehran: Amirkabir Prass.
Montakhab S. and Kouh Nour, E. (2004). Illustration of Figures in the Traditional Iranian Art, vol. 8. Tehran: Noor Hekmat Press.
Motman, A. (2000). History of Astan Quds. Mashhad: Astan Quds Razavi Press.
Riazi, M. R. (1996). Illustrated Dictionary of Iranian Art Terms. Tehran: Al-Zahra University Press.
Salat, B. (1976). The Hall of Reza, Shiraz: Asian Institute of Pahlavi University Press.
Salavati, M. (2009). «The Greatness of the Peacock Symbol in the Women's Knitting Bags of Qashqai Fars». Specialized Journal of the Visual Arts, Naghshmayeh. NO. 3. p. 91-98.
Shayesteh Far, M. and Sabaghpour, T. (2010). "Reflection of Heaven's Effects in Qajar Carpets Based on Islamic Resources (with an emphasis on examples of Iran Carpet Museum)", the Book of Art Moon, No. 136. p. 40- 51.

part of the shrine of Imam Reza (AS). The mosaic tiles of this porch are decorated with the inscriptions and animal, plant, and geometric motifs. Many of these motifs include a concept that has a particular place in the culture and literature of this boundary. Since the use of peacock's motif, as a decorative element, has reached its perfection in Safavid era architecture, and its use is observed in many buildings of this period; the main purpose of this paper is to study the motif of peacocks in the tiles of the above-mentioned porch. The question is 1-which period is Peacock's most relevant? 2-What is the position of this motif in the Safavid era and the subsequent periods?

The symbol of the peacock has cosmic, intrinsic and mythological meanings in the art and architecture of ancient Iran and after Islam; Therefore, its study as one of the most widely used animal motifs, considering the historical period, in order to achieve symbolic concepts and how to place this role and the type of attitude towards it, in different periods is the importance and necessity of research.

In this regard, the writing of this article is based on the historical-descriptive method and the use of library documents, as well as the gathering of material as a transcript, field observations, and photography of other peacock motifs on the tiles of the holy shrine of Razavi and Porch AllahVerdi Khan. Data analysis is also qualitative. In total, the peacock motifs from the three historical periods of the Safavid, Pahlavi and Islamic Republic of 132 motifs have been studied, including 10 compositions in 17 tiled frames in Ravagollah Wardikhan and 6 compositions in 14 tile frames related to other parts of the shrine. Most of this Motif in the holy shrine is related to the Islamic Republic (96), which is 26 in the Safavid period and 10 in the Pahlavi period. In terms of positioning, most of the peacock has a side view of 114 as a guardian, and from the front view, there are 18 motifs. Finally, after searching and discovering the deep meanings of this symbol, one can reach the semantic underlying layers and the reasons for its application. From these tiles, consisting of the physical form and the layout and role, they are all intended to attain the highest order of existence, immortality and rebirth, to relate to the creator of life, blessings and fertility, and passing through the temporal phase of the lower and the attachment to it, is the eternal highest order. Repetition and symmetry also gave existential and anti-mortal meaning, so there is no custom in which there is no repetition; the presence of these motifs besides the quoted meanings also induces these implicit meanings: unity in plurality, plurality in unity; plurality of eternity and infinity, power, spirituality, bottom-up connection and earth to heaven....

Keywords: Peacock, Tiling, Safavid era, Allahverdi Khan Dome, Shrine of Imam Reza (AS).

References:

Quran.
Abdollahi, M. (2001). Dictionary of Animals in Persian Literature, vol. 1, Tehran: Pajouhandeh Press.
Afrogh, M. (2010). Symbol and semiotics in Iranian carpet, Tehran: Jamal Honar press.
Alamzadeh, B. (2012). Encyclopedia of Razavi, Tehran: Shahed Press.
Attardi, A. (1992). History of Astan Quds Razavi, Tehran: Atarod Press.
Baradaran Hassanzadeh, Gh. (2013). A quest for the symbolic culture of symbols: (and its application from ancient Iran to contemporary art), Tabriz: Akhtar Press.
Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (2006). Symbol Culture. Vol. 4. Translated by Sodaba Fazili. Tehran: Jeyhun Press.
Cooper, J. (2000). Illustrated culture of traditional symbols. Translated by: Maliheh Karbassian. Tehran: Farshad Press.
Dadvar, A. & Dalaei, A. (2017). Theoretical Foundations of Traditional Arts (Iran in the Islamic Period), Tehran: Al-Zahra University Press.
Davasdah Emami, M. & -Zakariayi, I. (2014). «The Peacock Symbol and Its Media Role in Shiite Architecture with Emphasis on Isfahan's Safavid Mosques». International Congress of Religious Culture and Thought. p. 1041- 1059.
Diyari Bidgoli, M. T. (2004). A study of the causes of Israel in the interpretations of the Qur'an. Tehran:

Scientific Quarterly Journal Faculty of Art Shahed University

Peacock's motif in the tile of the Holy Shrine of Razavi, with emphasis on the dome of Allah-Varikhan from the Safavid period

Atiye Khan Hossein Abadi Visual Communication, MA, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.
Received: 2020/08/25 Accepted: 2021/02/07

The shrine of Imam Reza (AS) is considered to be the largest and most important religious attraction in Iran, which we see throughout the history of Islam. The dynasties, personalities, and elders of each era have been refurbishing and developing this sacred place, to the extent that each section describes the art of architecture at a specific time in the history of Islamic art, including the elders and kings of the Safavid dynasty, the main reason being the recognition of the Shiite religion and the reverence and respect for the elders of this religion. The architecture of the Safavid era is a symbolic manifestation of a sublime truth, leading man from the multitude of the outside world to divine unity where one can feel the presence of God. The kings, artists, and architects of this period, with an emphasis on unity, sought to evoke divine unity in minds, creating a style known as the Isfahan style, the latest of four Islamic architectural styles in Iran. And it,s based on the simplicity of most designs. Allahverdi Khan, a brave warrior and military commander of the Safavid era, has done a lot of work to promote the culture and civilization of Iran and paid special attention to the architecture of this era. This can be emphasized by looking at the works of his remains in Isfahan (Si-o-se-Pol), Shiraz (Khan School) and Mashhad (Dome of AllahVerdi Khan). The dome is one of the most important mystical symbols. Its special form, which resembles the enamel dome, It represents the inclusion of all creation (by heaven). For this reason, the artist always imitates the dome of heaven with large domes in the mosques and provides the opportunity for spiritual worship to seek the blessings of divine power for believers. Dome of AllahVardi khan, is one of the most beautiful buildings of the Astan Quds Razavi, which Arthur Pope, in the book of Iranian Architecture, considers to be the most complete