

The Entry of the Peacock Motif into the Art of Zoroastrian Embroidery

Azadeh Pashootanizadeh *

Assistant Professor of Cultural Heritage and Tourism
Research Institute.

Abstract:

Zoroastrians of Iran are considered the oldest natives of Iran. After the Arab attack on Iran, they lived in Khorasan for a while and then went to Yazd and Kerman. But some of them moved to India. Qajar period, which coincides with the birth of Zoroastrian-embroidery art (Zartoshti-duzi), Zoroastrians from India, who were mostly cloth merchants, came to Iran and helped Iranian Zoroastrians. As some Indian merchants married Iranian Zoroastrian women and described to their wives about the peacock (a bird that is not native to Iran) and its beauty. Zoroastrian women's mental image of this bird caused various forms of peacocks in Zoroastrian embroidery art. The peacock was very important in the art of the Sasanian era and is reminiscent of the goddess Anahita in Zoroastrianism. Repetition of this pattern symbolically in the clothes of women Zoroastrian artists is a way of reviving their religious thoughts. In this article, an attempt has been made to study the art of Zoroastrian embroidery, which is a native art of Iran, in its birthplace, and to discuss the reasons for the appearance of the peacock motif in this art. Considering that all motifs of this art are inspired by the native nature of Iran, the most important question of this research is why there is a peacock motif (unlike the natural/real peacock) in this art.

Key words: Zoroastrian Art of Embroidery, Peacock, Zoroastrians, Iran, India.


Corresponding Author: pashootanizadeh@gmail.com - pashootanizadeh@richt.ir

How to Cite: pashootanizadeh, A. (2022). The entry of the peacock motif into the art of Zoroastrian embroidery, *Semiannual Journal of Indigenous Knowledge Iran*, 9(17), 115-147.



دو فصلنامه علمی دانش‌های بومی ایران
دوره نهم، شماره ۱۷، بهار و تابستان ۱۴۰۱، ۱۱۵-۱۴۷
qjik.atu.ac.ir
DOI: doi.org/10.22054/qjik.2023.72224.1351

ورود نقش مایه طاووس به هنر زرتشتی دوزی

آزاده پشوتنی‌زاده*  استادیار پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران.

چکیده

زرتشتیان ایران، کهن‌ترین بومیان ایران محسوب می‌شوند. اینان پس از حمله اعراب به ایران مدتی را در خراسان زندگی می‌کردند و سپس به یزد و کرمان رفتند. اما عده دیگری از ایشان به هندوستان کوچیدند. دوره قاجار که هم‌زمان با زایش هنر زرتشتی دوزی است، زرتشتیان هندوستان که اغلب تجار پارچه بودند، به ایران آمدند و به زرتشتیان ایران کمک‌های بسیاری نمودند. ارتباط زرتشتیان ایران و هند، مسبب انتقال الگوهای فرهنگی و هنری بسیاری شد. چنانکه برخی از تجار هندی با بانوان زرتشتی ایران ازدواج کردند و برای همسرانشان از طاووس هندی و زیبایی آن توصیف کردند. عکس ذهنی بانوان زرتشتی از این پرنده، باعث به وجود آمدن اشکال مختلفی از طاووس در هنر زرتشتی دوزی شد. طاووس، در هنر عصر ساسانی دارای اهمیت بسیار بود و یادآور الهه آناهیتا در آیین زرتشتی است. تکرار این نقش مایه به صورت نمادین در البسه بانوان هنرمند زرتشتی به نوعی احیای تفکرات دینی ایشان است.

در این نوشتار، تلاش شده است تا هنر زرتشتی دوزی که هنر بومی ایران است، در زادگاه خود مورد مطالعه قرار گیرد و دلایل به وجود آمدن نقش مایه طاووس در این هنر بررسی شود. با توجه به اینکه تمام نقش مایه‌های هنر زرتشتی دوزی با الهام از طبیعت ایران است، مهم‌ترین سؤال این پژوهش شکل می‌گیرد که چرا عکس طاووس به اشکال مختلف (بی‌شبهت به طاووس طبیعی /رنال) به این هنر وارد شده است؟

کلیدواژه‌ها: هنر زرتشتی دوزی، طاووس، زرتشتیان، ایران، هندوستان.

* نویسنده مسئول. pashootanizadeh@richt.ir - pashootanizadeh@gmail.com

بخش ضرب‌المثل‌های این مقاله برگرفته از طرح «ضرب‌المثل‌های دری بهدینی (لهجه نرسی آبادی) و قیاس با ضرب‌المثل‌های فارسی» به شماره: ۹۹۰۰۹۲۷۶ و مورد تأیید صندوق حمایت از پژوهشگران و فناوران کشور می‌باشد.

مقدمه

یکی از موارد جالب‌توجه در هنر زرتشتی‌دوزی، عملکرد رسانه‌ای نقوش است و البسه بانوان کاربردی به‌مثابه آلبوم عکس داشته است. نقش‌مایه‌های این هنر، اعم از نقوش گیاهی و حیوانی ملهم از طبیعت و محیط‌زیست بانوان هنرمند زرتشتی می‌باشد (پشوتنی‌زاده، ۱۴۰۰: ۶۲). این نقش‌مایه‌ها به‌صورت الگوبرداری دقیق و بسیار مشابهی با واقعیت صورت می‌گرفته است، چراکه گلدوزی نقش‌مایه‌ها صرفاً به‌منظور زیباسازی البسه بانوان و یا با هدف ایجاد ارزش‌های هنری صرف نبوده است. نقوش گل‌ها و گیاهان گلدوزی می‌شده‌اند و هر نقش‌مایه با اسامی حقیقی‌اش مورد شناسایی قرار می‌گرفته است تا بانوان بتوانند با الگو قرار دادن نقوش گیاهی که بر البسه خود گلدوزی نموده‌اند، این گیاهان را در طبیعت بیابند و جمع‌آوری کنند.

فصل رویش این گیاهان که خواص دارویی داشته و با طب سنتی و بومی ایران عجین هستند، از اوایل بهار تا نیمه تابستان است که هم‌زمان با موسم زیارت ایشان می‌باشد. بانوان زرتشتی در زیارتگاه‌هایشان این لباس‌ها را می‌پوشیدند تا سند عکسی هر گیاه طبی را همیشه به همراه داشته باشند و بدین‌وسیله هر زمان که با گیاه کمیاب دارویی مواجه شدند با تطبیق نقش‌مایه زرتشتی‌دوزی شده و نمونه اصلی، آن گیاه را شناسایی و جمع‌آوری کنند.

زرتشتیان شش زیارتگاه مهم در اطراف شهر یزد دارند که به «پیران» شهرت دارند. بنا به روایات شفاهی، هر کدام از این زیارتگاه‌ها مدفن یکی از وابستگان یا اعضای خانواده سلطنتی عصر ساسانی است. موسم زیارت این مکان‌های مقدس با زمان رویش گیاهان خودرو با خواص طبی برابر است. نخستین آنها پیر هریش نام دارد که آغاز روزهای

۱- اسامی «پیران» که زیارتگاه‌های زرتشتیان است به ترتیب عبارت‌اند از: پیر هریش (۹ تا ۱۱ فروردین) و مدفن دختر یزدگرد به‌نام مروارید یا گوهر بانو؛ پیر سبز (۲۴ تا ۲۸ خرداد) و مدفن شاه‌دخت ساسانی به‌نام حیات بانو یا نیک بانو. سیتی پیر/سه پیر (۲۴ خرداد) و مدفن کتایون، مادر سه شاه‌دخت ساسانی با اسامی ناز بانو، نیک بانو و پارس بانو؛ پیر نارستانه (۲ تا ۶ تیر) و مدفن شاهزاده اردشیر ساسانی؛ پیر پارس بانو (۱۳ تا ۱۷ تیر) و مدفن شاه‌دخت ساسانی به‌نام پارس بانو یا خاتون بانو؛ پیر نارکی (۱۲ تا ۱۶ مرداد) و مدفن شاه‌دخت ساسانی به‌نام ناز بانو (تقویم زرتشتیان، انتشارات راستی).

زیارت از هفتمین روز فروردین می‌باشد و واپسین روز از آخرین زیارتگاه (پیر نارکی)، شانزدهم مرداد ماه می‌باشد که دقیقاً نیمه تابستان است. دامنه کوه‌های اطراف زیارتگاه و اقلیم خاص این مناطق محل رویش بهترین و نادرترین گیاهان طبی است. بانوان زرتشتی پس از جمع‌آوری این گیاهان طبی، عروسکی می‌ساختند که «بی‌بی کوک» نام داشته و داخل هر بخش از بدن آن را با انواع گیاهان دارویی پر می‌نمودند. این عروسک‌ها دارای کاربردهای آیینی خاصی بوده‌اند اما در اصل کاربردی مشابه با جعبه کمک‌های اولیه یا یک داروخانه کوچک در منازل زرتشتیان عمل می‌کردند. البسه این عروسک‌ها نیز با هنر زرتشتی دوزی آذین می‌شد (مصاحبه با سالمندان زرتشتی در سرای سالمندان تهران^۱، دی‌ماه ۱۴۰۱).

اصل واژه «بی‌بی کوک» بر دو وجه خلاصه می‌شود که بخش نخست آن «بی‌بی» می‌باشد و برابر با «بغدخت» فارسی است که مشتعل بر دو بخش است: «بغ» به معنی خدا/ ایزد و «دخت» به معنی دختر که در ترکیب باهم به «دختر_خدا»/ «خدا_دختر (ایزد بانو)» مبدل می‌گردد و از روزگاران قدیم لقب ایزد بانوی ناهید/آب بوده است. «بغدخت» در زبان پارسی با تحول «غ» به «ه» مواجه گردید و به «بیدخت» تبدیل شده است (فروه‌وشی، ۱۳۷۴: ۱۶۵). بخش دوم آن نیز واژه «کوک» است که به معنای «بخیه زدن» می‌باشد و استعاره از دوختن شاکله عروسک‌های پارچه‌ای است. علاوه بر آن، چون بانوان زرتشتی از هنر زرتشتی دوزی، برای اجزای صورت و زیباسازی البسه عروسک بهره‌مند می‌شوند؛ بنابراین «کوک» به «زرتشتی دوزی» نیز دلالت دارد (شیرین فلفلی، متولد: ۱۳۲۰، تاریخ مصاحبه: پاییز ۱۴۰۰).

۱- این بخش از اطلاعات به صورت مداوم، زمانی در حدود شش ماه را به خود اختصاص داده است که اتمام آن دی‌ماه ۱۴۰۱ می‌باشد. اطلاعات به دست آمده خلاصه‌ای از این شش ماه و مصاحبه با تعدادی از جهان‌دیدگان زرتشتی است. متأسفانه هیچ‌یک از ایشان تمایلی به ارائه نامشان در این مقاله نداشتند اما همگی در رده سنی هشتاد سال و بالاتر بودند. علاوه بر این، مصاحبه این بخش از کهنسالان موجود در تمام نقاط زرتشتی نشین ایران تهیه شده است.

بنابراین می‌توان هدف هنرمند را از ترسیم این نقوش در هنر زرتشتی‌دوزی بازشناخت. مخاطبان این نقوش به‌وضوح می‌توانستند تشخیص دهند که این نقش، ساده‌سازی شده‌ی کدام نمونه‌ی گل، دام و یا... است. این درک و دریافت مخاطب در حالی حاصل می‌شد که هنر زرتشتی‌دوزی، بدون ترسیم نقش از پیش تعیین‌شده بر روی پارچه صورت می‌گرفت. بنابراین، خاطره‌عکسی هنرمند از آنچه در اطراف واکناف خویش دیده برای منقوش نمودن به‌وسیله‌ی سوزن ظریف و نخ ابریشمین الوان، کارآیی داشته است (مروارید فلفلی، متولد: ۱۳۱۸، تاریخ مصاحبه، ۱۳۹۹).

اما در نقش طاووس، مسئله به‌گونه‌ی دیگری است. طاووس در اشکال مختلف در هنر زرتشتی‌دوزی نمایان شده و کاملاً مشخص است که بانوی هنرمند به‌هیچ‌وجه این پرنده را ندیده تا خاطره‌عکسی محکم و نفوذناپذیری در مورد عکس این پرنده زیبا داشته باشد؛ بنابراین بر اساس توصیفات کلامی و واژگانی به ترسیم عکس آن در ذهن پرداخته و سپس بر پارچه پیراهن خود گلدوزی کرده‌اند. وجود شکل‌های متفاوت و نامشابه از این نقش‌مایه در البسه‌ی زنان گوناگون، گواه این مسئله است.

البته این امر طبیعی است، چراکه طاووس پرنده‌ی بومی ایران نبوده و زادگاهش هندوستان است. قطعاً بانوان هنرمند زرتشتی باید توصیف و جوه بصری این پرنده را از کسانی که طاووس را از نزدیک دیده‌اند، شنیده باشند. ارتباط زرتشتیان ایران و بخصوص بانوان زرتشتی با هندوستان و توصیفات که تجار هندی برای ایشان می‌نمودند؛ درگاه ورود نقش طاووس به هنر زرتشتی‌دوزیست.

حال اینکه چرا صرفاً پرنده طاووس، موردپسند بانوان زرتشتی واقع شده و دیگر حیوانات موجود در هندوستان (مثلاً مار که در اغلب هنرهای ایران از سفال تا فرش دیده می‌شود و یا طوطی که نمونه‌های بسیاری در هنر چاپ پارچه دارد) به عرصه‌ی عکسی البسه بانوان زرتشتی راه نیافته‌اند. اقبال این نقش‌مایه در میان بانوان زرتشتی نه تنها به سبب زیبایی آن، بلکه به سبب سبقه‌ی دیرینه‌اش در هنر و فرهنگ پیشا‌اسلامیست.

پیشینه پژوهش

هنر زرتشتی‌دوزی، در زمره هنرهای سنتی و رودزی‌های ایرانی دسته‌بندی می‌شود اما به دلیل آنکه مختص به جامعه زرتشتیان بوده است، کمتر مورد واکاوی قرار گرفته است. این هنر با سقوط سلسله قاجار نابود شد و اخیراً کتابی با عنوان «بازآرایی گل و نقش» که به معرفی این هنر می‌پردازد، به چاپ رسیده است. پیش از آن؛ مقاله کوتاهی در ارتباط با این هنر با عنوان «نقوش رودوزی‌های پوشاک زنان زرتشتی» انتشار یافته بود که گرچه حاوی اطلاعات شایسته‌ای است اما بسیار محدود می‌باشد. این هنر به واسطه وابستگی‌اش به نساجی سنتی زرتشتیان، هم‌زمان با نابودی نساجی «کار و چاله» رو به انحطاط نهاد. به دلیل آنکه پیش‌ازین محققان هنرهای سنتی به هنر نساجی «کار و چاله» که زمینه‌ساز هنر زرتشتی‌دوزی است، نپرداخته‌اند؛ زرتشتی‌دوزی نیز مهجور مانده بود. اما پس از انتشار مقاله «هنر نساجی کار و چاله و روایتگری داستان‌های سلطان مار توسط بانوان زرتشتی» و شناسایی این هنر، مقاله‌های دیگری با رویکرد انسان‌شناسانه انتشار یافت که هنر زرتشتی‌دوزی را مورد توجه قرار می‌دهد. عناوین این مقالات «مطالعه نقوش زرتشتی‌دوزی با رویکرد انسان‌شناسی هنر» و «ضرب‌المثل‌های دری بهدینی زرتشتیان ایران و تأثیر آن بر نقش‌مایه‌های هنر زرتشتی‌دوزی» می‌باشد که در این پژوهش از آنها بهره گرفته شده است. در خارج از کشور نیز، طی چند سال اخیر انجمن بانوان پارسی (زرتشتیان هندوستان) تلاش شایسته‌ای در جهت احیای این هنر نمودند تا با توجه به نمونه‌های باقی‌مانده، هنرمندان زرتشتی مشابه طرح‌های اصیل این هنر را بازآفرینی کنند.

بیان مسئله، اهمیت و ضرورت

توجه به هنرهای قومی و مخصوصاً اقوامی که تعداد خیلی کمی از آنها باقی‌مانده است، یکی از ملزومات ماندگاری این هنرهاست. چراکه با نابودی هر یک از هنرمندان این قوم، اسرار و تکنیک‌های موجود در این هنرها به فراموشی سپرده می‌شود و نوشتار درباره این هنرها

مسبب ماندگاری آنان خواهد شد. هنر زرتشتی دوزی یکی از این هنرهای قومی است که به سبب مهاجرت زرتشتیان از زادگاهشان به شهرهای بزرگ‌تر ایران یا کشورهای دیگر در شرف فراموشی است. نقوش این هنر به جهت اینکه بداهه و بدون کشیدن الگوی اولیه بر پارچه گلدوزی می‌شوند، دارای ابعاد هنری و زیباشناسانه برجسته‌ای است. تمام نقوش این هنر برگرفته از طبیعت و با رویکرد واقع‌گرایانه گلدوزی می‌شوند. از این بابت حضور نقش‌مایه‌ای انتزاعی در میان نقوشی که از فرط تشابه به واقعیت، مشابه با سند عکسی برای جمع‌آوری گیاهان دارویی عمل می‌کنند، اهمیت بسزایی می‌یابد. طاووس، نقش‌مایه‌ای انتزاعی است که در قوالب و فرم‌های عکسی متفاوتی به این هنر ورود یافته است. تنوع شکلی و فرم انتزاعی آن مبحثی است که در این نوشتار بدان پرداخته خواهد شد.

روش تحقیق

روش تحقیق در این نوشتار بر اساس مشاهدات میدانی، کتابخانه‌ای و یا مصاحبه‌هایی است که با سالمندان زرتشتی صورت گرفته است که پیش‌از این در پیشگفتار کتاب «شرح هنر نساجی زرتشتیان به زبان دری بهدینی» به صورت مجموعه‌ای منسجم نوشتار گردیده است. علاوه بر آن، بخش ضرب‌المثل‌ها توسط روانشاد مهناز فلاحتی گردآوری گردیده است که در اختیار این جانب قرار گرفت. حضور در جامعه زرتشتیان ایران و آموختن این هنر زیبا و چشم‌نواز نیز این امکان را فراهم ساخت تا اطلاعات ذی‌قیمتی درباره هنر زرتشتی دوزی حاصل گردد که شرح آن در این نوشتار خواهد آمد.

چارچوب نظری

از آنجا که این دست از پژوهش‌ها، در حوزه مطالعات میان‌رشته‌ای جای دارند و این نوشتار نیز برای دستیابی به مقصود شایسته به‌ناچار باید مواردی چون نمادشناسی هنر، انسان‌شناسی فرهنگی، توجه به نظام اجتماعی درون‌گروهی زرتشتیان و به‌طور کل نظام اجتماعی حاکم

را مورد بررسی قرار دهد، لذا بر اساس نظریات آروین پانوفسکی در حوزه مطالعات میان‌رشته‌ای تکیه خواهد شد. چراکه پانوفسکی با طرح تفسیر شمایل‌شناسانه که در زمینه تاریخ هنر صورت می‌پذیرد و مطالعات سایر رشته‌های علوم انسانی پیوند برقرار می‌کند و تفسیر شمایل‌شناسانه به معنای نقش‌مایه‌ها، نمادها و تمثیل‌ها را در بافتار فرهنگی آنها مورد بررسی قرار می‌دهد. به نظر پانوفسکی شمایل‌شناسی می‌کوشد، معنای کلی یک اثر هنری را در بافت تاریخی و فرهنگی آن بفهمد. به این ترتیب در این دیدگاه، اثر هنری حکم سندی تاریخی و ملموس را پیدا می‌کند. سندی که به کار مطالعه تمدن یا دوره تاریخی مربوط به آن اثر می‌آید و خلأ تاریخ هنر و دیگر مطالعات تاریخی را پر می‌کند (کشمیرشکن، ۱۳۹۵: ۴۲).

ما در مطالعات تطبیقی همیشه یک اثر را از حیث خصلت‌های صوری و فرمال مورد بررسی قرار نمی‌دهیم؛ بلکه میان یک اثر با ادبیات، فلسفه و نظام اجتماعی آن دوران و سایر نظام‌های فرهنگی پیوند برقرار می‌کنیم. رها از اینکه هنرمند چنین قصدی داشته یا نداشته است (نصری، ۱۳۹۱: ۱۶). شمایل‌شناسی را می‌توان شاخه‌ای از تاریخ فرهنگی تعریف کرد که دربردارنده پس‌زمینه تاریخی، اجتماعی و فرهنگی موضوعات هنر است.

البسه بانوان زرتشتی

کلارا کولیور رایس که در سال‌های پیش و پس از جنگ جهانی اول از ایران دیدن کرده است؛ لباس زنان زرتشتی را این‌گونه توصیف می‌کند: «بیشتر لباس‌های زنان زرتشتی، ابریشمی است و در یزد بافته می‌شود» (کولیور رایس، ۱۳۶۶: ۱۹). اما زرتشتیان ایران پس از کوچ به شهرهای بزرگ‌تری همچون شیراز، اصفهان و تهران و آمیخته شدن با جامعه اکثریت، چه در محیط کار و چه در بافت شهری دچار تحول شدند. البسه پیشین برای ساختار کنونی‌شان مناسب نبود و دغدغه‌های زندگی شهری و حرکت به سمت زمانه جدید از اهمیت هنر زرتشتی‌دوزی و البسه بانوان کاست. هرچند در گذشته، پارچه‌ای که به‌عنوان زمینه برای این هنر نفیس و ارزشمند در نظر گرفته می‌شد نیز توسط بانوان زرتشتی

تهیه می‌گردید اما با انتخاب شغل در بیرون از منزل، بانوان زرتشتی امکان فعالیت‌های هنری درون منزل را نداشتند. (گلچهر فلفلی: شهریور ۱۴۰۱)

پارچه‌هایی که در گذشته از الیاف طبیعی فراهم می‌شد، عملاً در دسترس نبود و بنابراین هنر زرتشتی دوزی زمینه‌ارائه نداشت. از این بابت، حتی البسه و اسامی سنتی آنها نیز فراموش شد (پشوتنی‌زاده، ۱۴۰۱: ۱۷). امروزه بانوان زرتشتی ساکن کلان‌شهرها، از این البسه سنتی در جشن سپندارمزدگان که به «روز مادر» شهرت دارد، استفاده می‌کنند؛ اما این سبک از پوشش طرفداران اندکی در میان نسل جدید دارد. با این وجود، هنگام زیارت پیران، اغلب بانوان زرتشتی در تمام رده‌های سنی، ملبس به پوشش سنتی خویش‌اند (خدایار معاونت/ریاست پیشین انجمن زرتشتیان تهران: دی‌ماه ۱۴۰۱). هیرید نیز بر این مدعا صحه می‌گذارد و می‌نویسد: امروزه بعضی از خانواده‌های قدیمی زرتشتی به‌خصوص در یزد، پوشاک سنتی خود را نظیر پیراهن و شلوار رنگارنگ، لچکی^۱ زری، نوعی مقنعه به نام «مکنو»، قبای زری دوزی شده و چارقد ابریشمی بر تن می‌کنند. اجزاء البسه بانوان زرتشتی شامل پیراهنی بلند و معمولاً قدری پایین‌تر از زانو است. مکنو/مکنو/مغنا و شوال نیز از بخش‌های لاینفک پوشش بانوان زرتشتی محسوب می‌شود. مکنو، پارچه‌ای به طول سه الی سه متر و هفتاد سانتی‌متر و عرضی حدوداً یک متر و نیم متر با رنگهای شاد و عموماً سبز است که وسط پارچه از زیر چانه شروع می‌شود و یک دور کامل سر را می‌پوشاند که با سنجاق قفلی روی سر نگه‌داشته می‌شود و دو سر آن تا پشت پا آزاد است. شوال نیز تا مچ پا می‌رسد و در مچ به وسیله کش باریک می‌شود و در بالا فرم گشاد دارد (هیرید، ۱۳۹۳: ۱۴۹).

۱- از ملزومات مکنو، «لچک» است که مورداستفاده اکثریت بانوان زرتشتی بود؛ اما مکنو را بدون لچک نیز استعمال می‌کردند. لچک، عبارت از کلاه سه گوش که با پارچه‌های زری و مخمل و ابریشم یراق دوزی شده به رنگ سبز یا قرمز که زیر مکنو بر سر گذاشته می‌شد و دو بند گوشه آن زیر چانه گره می‌خورد. «سایه کو» نیز که چارقد بلندی بود، بالای پیشانی و دور سر پیچیده می‌شد و به اندازه مکنو دست و پاگیر نبود. پوشش دختران زرتشتی نیز، مشابه مقنعه امروزی بود و بدان «کولوته» می‌گفتند. (هیرید، ۱۳۹۳: ۱۴۹)

دیگر اجزاء البسه بانوان که به فراموشی سپرده شده شامل: دارایی هفت‌رنگ (پارچه ابریشمین که با هفت‌رنگ مختلف رنگ‌گری می‌شده است و برای بانوان جوان متأهل مورد استفاده بوده است)؛ کیشی سایه‌کویی / چارقد (پارچه ابریشم با طرح‌های بسیار و رنگ‌بندی متنوع که مختص دختران جوان بود)؛ سایه‌کویی / دستمال سر: (دستمال ابریشمین برای پوشش زیر مکنو مورد استفاده برای بانوان متأهل)؛ کلوته / دستمال سر: (دستمال ابریشمین برای پوشش زیر مکنو مورد استفاده برای دختران جوان) می‌باشد (سال‌مندان زرتشتی در سرای سال‌مندان تهران، دی‌ماه ۱۴۰۱).

تکه‌دوزی «تیر و سیخ» مکملی برای هنر «زرتشتی دوزی»

هنر زرتشتی‌دوزی یا گل و نقش به سوزن‌دوزی زرتشتیان ایران اطلاق می‌شود که نوعی دوخت ظریف با ابریشم الوان بر پارچه‌های ظریف و متراکم می‌باشد که اغلب جنسیت ابریشم یا پنبه دارد. این هنر، بیش از یک قرن عمر دارد ولی به دلیل تأثیر تحولات اجتماعی و اقتصادی جایگاه پررونق خود را از دست داد (مزدآپور، ۱۳۹۶: ۱۳). از دیرباز سنت تهیه و پوشیدن جامه‌های زنانه آراسته به هنر زرتشتی‌دوزی در شهرهای یزد و تا حدودی کرمان و تهران رونق داشته است (عزیزی و طباطبایی جبلی، ۱۳۹۹: ۱۹). در واقع رونق و شکل‌گیری این هنر از عصر قاجار شروع و پس از ورود ایران به دوره تجدید تدریجاً ناپدید گشته است (پشتوتنی‌زاده، ۱۳۹۸: ۱۹). طاعات فرهنگی

علاوه بر این، زرتشتی‌دوزی مسبب شکل‌گیری اولین نمونه‌های تکه‌دوزی ایرانی بنام «تیر و سیخ» شد که عملاً مکمل ارزشمندی برای تولید البسه فاخر و اشرافی زنانه گردید. این هنر به سبب اجرای قوانین متعصبانه عصر قاجار آفریده شد. همان‌طور که جهانگرد انگلیسی، «جورج ناتانیل کرزن» در سال ۱۸۸۹ گزارش می‌دهد: برای مجزا شدن زرتشتیان از جامعه اکثریت، ایشان را مجبور می‌کردند تا جامه‌های کم‌رنگ بپوشند (صبوری‌فر،

۱۳۹۵: ۱۶۱) و وادار می‌شدند تا وصله‌ای روی لباسشان بدوزند تا بدین‌وسیله از لحاظ ظاهری با مسلمین تفاوت داشته باشند (صبوری فر، ۱۳۹۵: ۲۴۴). حتی مردان زرتشتی ناچار بودند تا سرهای خود را با نوعی عمامه به رنگ خامه‌ای تیره به نام «نخودی» بپوشانند که فقط برای ایجاد ناراحتی زرتشتیان باب شده بود (شاهرخ و رایتر، ۱۳۸۱: ۵۲). طبق این قوانین، زرتشتیان نجس و کافر شمرده می‌شدند (جکسون، ۱۳۵۲: ۴۲۴) و پارچه به ایشان فروخته نمی‌شد. به همین سبب، برخی از زرتشتیان به فروش پارچه یا تولید مواد اولیه پارچه همچون ابریشم و پنبه پرداختند و به‌صورت درون‌گروهی مبادله می‌کردند. بانوان زرتشتی در خانه به پرورش کرم ابریشم روی آوردند؛ تا بتوانند بخشی از ملزومات آفرینش هنر زرتشتی دوزی را که همان نخ ابریشمی بود، در کارگاه‌های خانگی خویش تأمین کنند (مزدا پور، ۱۳۹۶: ۴۹). سپس با استفاده از روش تولید پارچه‌های سنتی که به «کار و چاله»^۱ شهرت داشت، پارچه‌هایی از جنس ابریشم و پنبه تولید می‌کردند تا بدین‌وسیله برای تولید البسه زیبا و فاخر زنانه نیاز خود را تا حد امکان برآورده سازند (پشوتنی‌زاده، ۱۳۹۸: ۶).

بانوان نساج «کار و چاله» را «کارتین» می‌نامیدند که این واژه از دو بخش تشکیل می‌شود. واژه «کار» به معنی «پارچه» و «تین» به معنای «تیدن» یا «بافتن» است. واژه «کورتین»^۲ که معادل با «بافنده» است در ترکیب واژه «عنکبوت» تکرار می‌شود. «کرتین» یا «کار-تین»^۳ در زبان دری بهدینی یزدی و «کار وافو/کار بافو»^۴ در زبان دری بهدینی کرمانی اشاره به بافتن «کار/پارچه» توسط عنکبوت دارد که در واقع همان پارچه ظریف ابریشمین است که لانه عنکبوت بدان تشبیه شده است (پشوتنی‌زاده، ۱۴۰۱: ۲۱).

۱- «کار و چاله»، هنر پارچه‌بافی بانوان زرتشتی بود که از این نمونه تکنولوژی بافندگی در تمام خانه‌ها وجود داشت تا برای مصارف شخصی، پارچه‌بافی صورت گیرد. کار، همان دستگاه بافندگی بود و چاله، مکانی که هنرمند بافنده در آن جایگاه قرار می‌گرفت تا بتواند پارچه بیافد. بانوانی نیز که از همه ماهرتر بوده و به کمک بانوان دیگر در جهت گشودن مشکلاتی که ضمن کار پیش می‌آمده، همت می‌گماردند را «بلد» می‌گفتند (پشوتنی‌زاده، ۱۳۹۸: ۵۴ و ۵۵).

2. Kōr-tīn.

3. Karatīn/ Kār-tīn.

4. Kār-Vafū/ Kār-Bafū.

«فیگوئرا»، سفیر اسپانیا که هم‌زمان با شاه‌عباس اول صفوی از ایران دیدن کرده است و وجه شاخص بانوان زرتشتی را در نخ‌ریسی و بافتن پارچه نسبت به دیگر بانوان ایران معرفی می‌کند (فیگوئرا، ۱۳۶۳: ۲۰۴ و ۲۰۵).

فنون مربوط به البسه (ریسندگی، علاقه‌بندی، خیاطی، رنگرزی و بافتن پارچه) و البته هنر وابسته به آن (زرتشتی‌دوزی) در میان زرتشتیان به قدری اهمیت داشت که در ادبیات شفاهی و ضرب‌المثل‌های زرتشتیان (دری‌به‌دینی) می‌توان رد پای آن را به وضوح یافت.

۱- بندِ عمرِ شَخ بو. (ریسندگی)

ترجمه: ریسمان زندگی محکم باشد. (استقامت، ۱۳۹۲: ۵۵)

معادل فارسی: عمر دست خدا است.

Bende emr šax bū.

۲- راوِ حوژ و رِشته‌اِ بزا. (ریسندگی ابریشم)

ترجمه: مانند تار ابریشمین و ریسمان ظریف شده است.

این ضرب‌المثل استعاره از شخص نحیف و لاغری دارد. (روانشاد مهناز فلاحتی: ۱۳۹۷).

Rāve hūz o rešta e bezā.

۳- مینِ پاشمِ بَرِ مِذا. (ریسندگی پشم)

ترجمه: از میان پشم درآمده است. (معمولاً در ریسندگی پشم، ناخالصی‌های پشم

مشخص می‌شود. ناخالصی‌هایی که تا پیش از آن کاملاً پنهان باقی مانده است)

این ضرب‌المثل استعاره از تغییرات آبی و غیرمترقبه دارد.

Meyne pāšme bare mezā.

۴- مینِ پاشمِ نَشکا دو تو وِ کرا. (ریسندگی پشم)

ترجمه: پشم را نمی‌تواند به دو قسمت تقسیم کند.

این ضرب‌المثل استعاره از ناتوانی و ضعف شخصیتی دارد.

معادل فارسی: جو دو خر را نمی‌تواند از هم سوا کند. (بهمنیاری، ۱۳۶۱: ۱۷۰)

Meyne pāšm našekā doto vokrā.

۱- ضرب‌المثل دوم تا سیزدهم از طریق مصاحبه با روانشاد مهناز فلاحتی گردآوری گردیده است.

۵- اشترش پارس؛ چکری؟ اُس وُ/ وُت: علاقه‌بندی! شو؛ از کُسی زئید مالیم! (علاقه‌بندی و مشاغل مرتبط با ابریشم)

ترجمه: از شتر پرسیدند چه می‌کنی؟ گفت: علاقه‌بندی. گفتندش: از کاسه (پینه‌دار) زانویت مشخص است!

معادل فارسی: از شتر پرسیدند چه کسب داری؟ گفت: رکابداری (بهمنیاری، ۱۳۶۱: ۲۰). این ضرب‌المثل استعاره از شخصی دارد که هنر یا کاری را به دروغ به خود نسبت می‌دهد؛ درحالی‌که قیافه و ظاهرش مکذب ادعایش باشد.

Oštor šo pārso: Čekrey? Vot: alāqabendi! Šo-vo: az koseye zonid mālima!

۶- مینه نخ شه بر شو. (زرتشتی دوزی)

ترجمه: الآن، نخش از سوزن بیرون می‌آید.

برای زرتشتی دوزی انتهای نخ ابریشمین گره زده نمی‌شود تا ظرافت گلدوزی حفظ گردد. از این بابت، بیرون آمدن نخ از سوزن نمادی از تعجیل و بی‌دقتی در انجام کارهاست.

این ضرب‌المثل استعاره از شخصی دارد که بسیار عجول باشد.

Mene nax še barešū.

۷- تَش شه جُل سی. (رنگری)

ترجمه: آتش در پارچه‌اش افتاده است.

(این احتمال وجود دارد که بر اثر بی‌دقتی رنگرز، پارچه هنگام اتمام رنگری و خروج از دیگ، آتش بگیرد. چون زیر دیگ آتش روشن است و اگر اندکی از پارچه به آتش نزدیک شود احتمال سوختن پارچه وجود دارد.)

این ضرب‌المثل استعاره از شخصی است که به مصیبتی ناخواسته و غمبار دچار شده و راه‌گریزی نداشته باشد.

Taš še jole si.

۸- نا اُم رِشت، نا اُم وُوفت، خال ک با مَدیکا. (ریسندگی و نساجی)
ترجمه: نرسیدم و نیاftم، وقتی دولا شدم، آن را یافتم.
این ضرب‌المثل استعاره از شخصی دارد که رنجی بابت به‌دست آوردن فرصتی
نکشیده و به‌راحتی آن فرصت در اختیارش قرار گرفته است.
Nā om rest, nā om vovft, xāl k bā medikā.

۹- شوَنه تو شوَنه کُورِن. (نساجی سنتی)
شانه کار: دفتین برای بافتن پارچه سنتی زرتشتیان که بدان «کار و چاله» گویند
(پشوتنی‌زاده، ۱۳۹۹: ۲۶۷).

ترجمه: شانه‌ات را در/به‌جای شانه کار بگذار. به عبارتی: شانه خودت (بازو و شانه) را
به جهت بافتن پارچه با دفتین هماهنگ کن تا پارچه زیبا و بی‌نقص بافته شود.
این ضرب‌المثل استعاره از عزم خود را جزم کردن برای انجام کاری است.
Šūna tū šūnaye kowr nen.

۱۰- شُول پی زِ خا اِ کُشو. (نساجی و شال ترمه)
ترجمه: شال را به دنبال خود می‌کشد.
این ضرب‌المثل استعاره از شخصی است که حاضر به پذیرفتن خطای خویش نبوده و
مسئولیت آن را نمی‌پذیرد.

Šowl pey ze xā e kešā.

۱۱- جُلِ جوون ری زُر جی او-وَنیِ جوونا. (پوشاک)
ترجمه: لباس زیبا را روی دیوار هم بیندازی، زیباست.
این ضرب‌المثل استعاره از خوش‌پوشی دارد.

Jole jūvūn ri zowr ji ū-veney jovūnā.

۱- این ضرب‌المثل شاهی بر مدعاست که بافت شال توسط زرتشتیان ایران در آن ناحیه مرسوم شد و سپس به‌عنوان
شال کشمیر شهرت یافت. دلیل دیگر، نام‌گذاری رنگ قهوه‌ای روشن به «ترمه‌ای» در گویش دری‌بهدینی زرتشتیان
ایران است (پشوتنی‌زاده، ۱۴۰۱: ۱۴). علاوه بر آن، در تعریف ترمه آمده است: «پارچه‌ای است که زرتشتیان یزد در
بدو ورود از کشمیر به ایران رواج دادند» (تشکری بافقی، ۱۳۹۲: ۶۲).

۱۲- رَاوِ جُلِّ كُونَه مینی. رَاوِ جُلِّ دِم تَرین مینی. (پارچه و پوشاک)
ترجمه: مثل پارچه کهنه است. مانند پارچه‌ای است که نانوایان برای پاک کردن
خاکستر تنور استفاده می‌کنند.

این ضرب‌المثل استعاره از شخصی بی‌خاصیت و بی‌تدبیر دارد.
Rāve jole kūna e mini. Rāve jole deme terine mini.

۱۳- هَارِ كِی جُلُورِ گُشْد شِه بَرِكا، تا گُشْد تَرِ وَرِكا. (پوشاک)
ترجمه: هر کسی لباس گشاد پوشید، تو گشادتر پوش.
کاربرد: اگر کسی پررویی بی‌حد کرد، تو پرروتر و باجسارت‌تر رفتار کن.
Hārki jolvare gošowd še barkā, tā gošowdtare varkā.

زرتشتیان ایران و هند در ارتباط با پنبه، پارچه و پوست

پارچه و لباس بانوان چنان در میان زرتشتیان ایران دارای اهمیت بود که حتی پس از کوچ ایشان در قرون اولیه اسلامی به هندوستان، وقتی برای کسب مجوز استقرار و سکونت در سنجان نزد «جادی‌رانا» می‌روند؛ وی سه شرط را برای زرتشتیان مهاجر تعیین می‌کند که یکی از آنها تغییر البسه بانوان زرتشتی به لباس هندوان است (صبوری فر، ۱۳۹۵: ۴۲).

از آنجا که بنا بر قوانین ناعادلانه عصر قاجار، زرتشتیان را گبر یا مطیع‌السلام می‌خواندند. ایشان حق پوشیدن پالتو، نوعی عبا یا پوستین را نداشتند که مسلمانان به تن می‌کردند (شاهرخ و رایتر، ۱۳۸۱: ۵۲)؛ لذا ایشان در فصل سرما به‌ناچار در وسط قبا، پنبه‌دوزی می‌کردند تا گرم باشد (خاضع، ۱۳۶۳: ۱۵۵ تا ۱۵۷) و بدین وسیله نمونه نخستین پنبه‌دوزی پا به عرصه ظهور گذاشت. این هنر به زبان دری بهدینی «پیلته کارتوونی»^۱ خوانده می‌شود و مادر پارچه‌هایی با آستر پنبه و یا هر الیاف طبیعی یا غیرطبیعی دیگری محسوب می‌شود (آذر خسرویانی: آذرماه ۱۳۹۹). اما پس از رفع شدن مسئله البسه زمستانی با تدبیر بانوان هنرمند، زرتشتیان به تجارت پوست مشغول شدند. امینی طی بررسی اسناد به

تجارت زرتشتی کوچنده یزد در شیراز اشاره می‌کند و می‌نویسد: «تجارت پوست از زمینه‌های دیگر تجارتي زرتشتیان شیراز بود. اما در سال ۱۳۰۱ ه.ق با تصویب قانون «منع صدور پوست بره» (امینی، ۱۳۸۰: ۵۶۴) که توسط وزارت مالیه اجرا شد، مشکلاتی برای زرتشتیان شیراز پیش آمد. بنابراین زرتشتیان نامه‌ای نوشتند و پرداخت مالیات یک قرانی را پیشنهاد کردند (امینی، ۱۳۸۰: ۵۷۳) و (نائیبان، ۱۳۸۹: ۲۸). تجارت پوست در ایران بدان جهت بود که از طریق شیراز به بنادر جنوبی می‌رفت تا روانه هندوستان شود و به دست تاجران پارسی بمبئی برسد.

از طرف دیگر، اهمیت پنبه که دیگر صرفاً برای تولید پارچه‌های پنبه‌ای در مصارف روزانه زرتشتیان نبود و در البسه زمستانی و هنر پیلته کارتوونی نیز کاربرد داشت. بنابراین کاشت پنبه برای زرتشتیان در اولویت قرار گرفت. هرچند پیش‌ازین نیز زرتشتیان دارای آبادترین اراضی بوده و کشاورزی در میان ایشان رونق داشت، چنانکه نویسنده «تاریخ یزد» بر این فعالیت ارزشمند زرتشتیان در سال ۷۸۰ ه.ق صحه می‌گذارد (جعفری یزدی، ۱۳۳۸: ۱۵۰ و ۱۵۱). اما تا پس از اهمیت پنبه، کشاورزی ایشان به سمت تک‌محصولی پیش رفت و پس‌از آن مسبب جهت‌گیری برخی از زرتشتیان عصر قاجار به پیشه‌هایی چون بزازی، نساجی و تجارت پنبه گردید. جرایدی چون روزنامه حبل‌المتین نیز به این مسئله اشارات واضحی داشتند و بر اشتغال زرتشتیان یزد، کرمان، شیراز و تهران به شغل فروشندگی منسوجات تولیدشده در یزد و کرمان صحه نهاده‌اند (حبل‌المتین، ۱۳۸۳، ج ۲۲، س ۳۳: ۱۳ و ۱۴). در گزارش‌هایی نیز که مربوط به سال ۱۲۸۹ ه.ق می‌باشد، این‌طور آمده است: «زرتشتیان، در کاروانسراها و تیمچه‌ها بزازی می‌کنند (دادبخش، ۱۳۹۷: ۲۱)؛ چنانکه بزازان زرتشتی در ازای خرید هر عدل پارچه، مبلغی بین ۵ تا ۱۰ شاهی به انجمن زرتشتیان اعانه می‌پرداختند (دادبخش، ۱۳۹۷: ۱۶)». در دوره ناصرالدین‌شاه نیز که زرتشتیان به تجارت و روی آوردند؛ اغلب دادوستدشان در زمینه واردات، صادرات و فروش قماش پارچه از هندوستان، بغداد و بخارا بوده است (صبوری فر، ۱۳۹۵: ۲۱۹).

اهمیت پنبه بدان اندازه رسید که حتی تجارتخانه جهانیان زرتشتی در عصر قاجار؛ کار خود را با کاشت و صادرات پنبه به هندوستان آغاز کرد و سپس شعبات دیگر خود را در لندن احداث نمود (نائیبیان، ۱۳۸۹: ۲۴ و ۲۵) و (ترابی فارسانی، ۱۳۸۴: ۷۸ و ۷۹). بنابراین میان زرتشتیان هند و ایران دادوستدهایی در ارتباط با پارچه، پنبه و پوست در جریان بوده است.

ارتباط زرتشتیان هند و ایران

زرتشتیان پس از سقوط ساسانیان برای نگه‌داری از جان و آیین کهن خود به کوه و بیابان روی آوردند. چنانکه تا سالیان متمادی کوه‌های خراسان^۱ پناهگاه این آوارگان بود؛ تا اینکه آن مکان نیز به تصرف اعراب درآمد. زرتشتیان پس از آن به جزیره هرمز رفتند و چون در آنجا نیز در امان نبودند با کشتی رهسپار هند شدند. این مهاجرین ابتدا در جزیره‌ای به نام دیب (جزیره‌ای در دریای عمان در جنوب شبه‌جزیره کاتیوار) لنگر انداختند و تا نوزده سال در آن مکان ماندند و پس از آن با کشتی راهی هند شدند، آنگاه در ساحل غربی شبه‌جزیره هندوستان، گجرات از کشتی پیاده شدند و از حکمران هندوی آن محل که «جادی رانا» نام داشت، اجازه اقامت خواستند که با شرایطی درخواست آنان مورد موافقت قرار گرفت. پارسیان به تدریج آن محل را آباد نمودند و سنجان نامیدند (آذرگشسب، ۱۳۵۸: ۵۹).

از این بابت ارتباط ایران و هند، سابقه بسیار طولانی دارد. یکی از این شواهد، مربوط به کتاب بندهش است. گردآورنده بندهش، فرنیغ‌دادگی نام دارد. در اینکه او از خاندان

۱- یکی از موقوت‌ترین نظریات زبان‌شناسانه نسبت به مهاجرت تدریجی زرتشتیان به یزد و کرمان است که پیش از حمله مغول به ایران باید در مناطق مختلف به‌ویژه در خراسان و سیستان صورت پذیرفته باشد. اما پس از آن زمان، تجمع زرتشتیان به یزد و کرمان محدود شد. در اواخر قرن چهاردهم میلادی، ناحیه خراسان به شدت تحت تأثیر حملات تیمور قرار گرفت و از این بابت کوچ زرتشتیان شروع شد (غلامی، ۲۰۱۶).

موبدان بوده، تردیدی نیست. اما مسئله مهم، وجود دو نسخه معروف از این کتاب است؛ بندهش ایرانی و بندهش هندی. در مورد تألیف این کتاب اختلاف نظر وجود دارد ولی اکثریت تألیف این اثر را همان قرن دوم هجری می‌دانند (آذر فرنیغ، ۱۳۶۸: پنج مقدمه).

بنابراین، ارتباط میان زرتشتیان هند و ایران، دست‌کم به قرن دوم هجری می‌رسد. این شواهد نشان می‌دهد که پارسیان هند با زرتشتیان ایران به‌طور پیوسته در ارتباط بوده‌اند. روابط فرهنگی و مذهبی این دو جامعه در ابتدا برای کمک به پارسیان هند شکل گرفت (مهر آفرین و حیدری، ۱۳۹۴: ۱۰۹) و نامه‌هایی که در قرن نهم هجری از سمت دستوران و بزرگان دو محله بزرگ زرتشتی نشین یزد (شریف‌آباد و ترک آباد) به پارسیان هند ارسال شده است، مؤید این نکته است (سپهری، ۱۳۷۴: ۲/۱۰۶). اما در دوره‌های متأخر پارسیان هند برای کمک به زرتشتیان ایران پیش‌قدم شدند و این روند موجب گردید تا دین زرتشتی هویت و اصول مسلم خود را حفظ نماید (مهر آفرین و حیدری، ۱۳۹۴: ۱۰۹). چنان‌که در اسناد باقی‌مانده برای لغو جزیه، حمایت انجمن اکابر پارسیان هند از زرتشتیان ایران مشخص است؛ زرتشتیان پارسی با رجال دولت ایران ارتباط برقرار کردند و به‌وسیله نوشتن عریضه به شاهنشاه ایران و بیان استدلالات مورد تأیید برای مسلمانان درصدد گرفتن فرمان لغو جزیه، برآمدند و در نهایت موفق شدند تا پرداخت جزیه را از گردن زرتشتیان ایران بازکنند (صبوری فر و دیگران، ۱۳۹۱: ۹۳). البته در همان ادوار زرتشتیانی که در تنگناهای اجتماعی و اقتصادی ایران قرار داشتند، مهاجرت به هند را بهترین راه‌حل یافتند و از آنجا که مسافرت به هندوستان از طریق ایران آزاد بود، شماری از دهقانان زرتشتی یزد و کرمان یا فرزندان آنها به بمبئی رهسپار شدند و در آنجا با کمک پارسیان هند به کار و کسب می‌پرداختند. بعضی در آنجا ماندند و برخی به ایران بازگشتند اما حرفه خود را تغییر دادند (کشاورزی، ۱۳۷۰: ۶۹۹).

ورود نقش‌مایه طاووس به هنر زرتشتی دوزی، پشوتنی‌زاده | ۱۳۳

حمایت پارسیان هند از تأسیس بانک ملی، تجارتخانه‌ها و انجمن‌های زرتشتی

ایران

در زمان ناصرالدین‌شاه، زرتشتیان ایران در وضعیت نامطلوبی به سر می‌بردند که با حمایت پارسیان هند به تدریج موقعیتشان رو به بهبود نهاد. به نحوی که تجارتخانه‌های زرتشتیان عصر قاجار به مهم‌ترین بنگاه‌های اقتصادی ایران تبدیل شدند، از جمله: تجارتخانه جمشیدیان، جهانیان و یگانگی (نائیان، ۱۳۸۹: ۱۶). بعدها تجارتخانه جمشیدیان همانند تجارتخانه جهانیان و یگانگی، شعباتی در بمبئی و کلکته احداث کرد (نائیان، ۱۳۸۹: ۱۸). علاوه بر این، به دنبال رشد تجارت بین جنوب ایران و هند در قرن نوزدهم، وضعیت زرتشتیان ایران بهبود یافت. حضور تعدادی از آنها در شهر یزد باعث رونق و اهمیت تجارت در شهر شد که این در نتیجه تماس روزافزون با پارسیان تحصیل کرده، مرفه و تاجر شهر بمبئی بود (عیسوی، ۱۳۶۱: ۹۶).

رشد زرتشتیان ایران بدان اندازه بود که افرادی چون ارباب جمشید زرتشتی با کمک بسیاری از زرتشتیان هند سنگ بنای تأسیس بانک ملی ایران را نهاد (کسروی، ۱۳۸۵: ۱۹۵). پس از آن، جبل‌المتین در نوشته‌ای پرشور از زرتشتیان هند خواست که در این بانک سرمایه‌گذاری کنند و هر کس که سهامی خریداری کند، نام وی در روزنامه چاپ خواهد شد. (جبل‌المتین (کلکته)، ۱۳۸۳: ج ۱، س ۱۴، ش ۸۱: ۲۱ ذوالقعدة ۱۳۲۴ / ۶ جنوری ۱۹۰۷: ۵-۸) تجارتخانه‌های یگانگی و جهانیان و جمشیدیان، سه تجارتخانه زرتشتی که از قدرتمندترین بنگاه‌های اقتصادی ایران آن زمان محسوب می‌شدند (اشرف؛ ۱۳۵۹: ۷۷-۷۸) به همراه عده‌ای از بانکداران هندی از بانک ملی ایران حمایت کردند (تاریخچه سی‌ساله بانک ملی، ۱۳۳۸: ۵۰).

پس از آن یعنی در قرن بیستم و سال ۱۹۱۸ م. اولین انجمن زرتشتیان ایرانی بمبئی در ایران تشکیل شد و اهداف متعددی چون انجام تحقیقات راجع به آیین زرتشت و تاریخ باستانی ایران، رفع اختلافات مابین زرتشتیان و ایجاد روابط نزدیک با پارسیان هند را دنبال می‌کرد (دادبخش، ۱۳۹۷: ۲۴). هم‌راستا با این انجمن که اعضای آن را مردان تشکیل

می‌دادند، در سال ۱۹۲۵ م. انجمن دانش‌پژوهان بانوان زرتشتی یزد به رهبری یک بانوی پارسی هند به نام زر بانو ملأ تشکیل شد و اهداف زنانه را پی گرفت (دادبخش، ۱۳۹۷: ۲۷). البته زرتشتیان هندی دیگری چون «اردشیر جی ریپورتر» نیز در بیدار کردن زنان ایرانی و توصیه به پیروی از بانوان پارسیان هند بسیار کوشش کردند (صبوری فر، ۱۳۹۵: ۲۵۰).

تا اینجا مشخص گردید که زرتشتیان ایران با همتایان خود در هندوستان چه در امور تجاری و چه در امور دینی و فرهنگی تبادلاتی داشته‌اند. وجود اسنادی مبنی بر تبادلات تجاری مربوط به پارچه‌های ابریشم و پنبه در ارتباط با هنر زرتشتی دوزی که در واقع مهم‌ترین رکن آن، نخ‌های ابریشمین الوان و پارچه است، باید منبع الهام بانوان زرتشتی در انتخاب نقش‌مایه طاووس باشد. چون تنها از طریق ارتباط با تجاری که پایگاه اصلی تهیه ملزومات این هنر بودند، شرحی از پرندۀ طاووس قابل دسترسی بوده است. این تجار که یا زرتشتیان ایرانی بودند و یا پارسیان هندی و به سبب شغل خویش باید مدتی را در هند سپری می‌کردند؛ لاجرم از نزدیک پرندۀ طاووس را می‌دیدند و برای بانوانی که یا کدبانوی خانه‌شان بودند و یا خریداران اجناسشان، توصیف می‌کردند. بانوان زرتشتی نیز با توجه به توصیفات کلامی ایشان، به تجسم این پرندۀ زیبا می‌پرداختند تا بتوانند آن را بر البسه خود نقش کنند.

ارتباط طاووس با هند

طاووس مرغی است از نوع ماکیان که به واسطه پره‌های زیبایش معروف است. نر آن دم دراز چتری با پره‌های رنگین دارد. پره‌هایش در اول تابستان می‌ریزد و دوباره می‌روید. ماده آن در سال سوم تخم می‌گذارد و قریب به یک ماه روی تخم‌های خود می‌خوابد. نر آن نیز در سه‌سالگی نمو پره‌های دُمش کامل می‌شود و بیشتر در جنوب آسیا و هندوستان پیدا می‌شود (شیخی نارانی، ۱۳۸۹: ۲۷). در روایات مذاهب سامی چنین آمده؛ طاووس ابتدا در بهشت بود و به سبب آنکه شیطان را در گمراه کردن آدم و حوا یاری نمود،

ورود نقش‌مایه طاووس به هنر زرتشتی دوزی، پشوتنی‌زاده | ۱۳۵

خداوند از بهشت بیرونش کرده و بر زمین (هندوستان) افکند و به همین جُرم پاهای او را زشت و کریه فرمود. شیخ عطار او را نمودار کسانی قرار می‌دهد که عبادت می‌کنند و امید دارند به بهشت نائل گردند (شیخی نارانی، ۱۳۸۹: ۳۰). در مذهب هندو، طاووس مرکب کاریکیا یا الهه جنگ است و علامت مشخصه سرسوتی، ایزد بانوی خرد، موسیقی و شعر می‌باشد (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۵۲).

در مقایسه تطبیقی که میان ایزد بانوی سرسوتی هندی و ایزد بانوی آناهیتا توسط لومل صورت گرفته، هر دو یک ایزد بانو بوده‌اند که در هند به سرسوتی شهرت دارد و در ایران به آناهیتا شهرت یافتند (لومل و گویری، ۱۳۷۰: ۱۷۷).

در نظام اسطوره‌شناسی هندوان نیز، طرح دُم طاووس که شبیه چشم‌های متعدد است، برای نشان دادن ستارگان آسمان است (سرلو، ۱۳۸۸: ۵۵۵).

نماد طاووس در ایران

ایرانیان باستان نماد طاووس را مظهر عمر جاودانه و نقش آن را در دو سوی درخت حیات مظهر «طبیعت انسان» می‌دانستند (صلواتی، ۱۳۸۸: ۹۸). برخی از نقش‌مایه‌های ترکیبی با فرم طاووس، مثل ستاره هشت پر^۱ بر بال طاووس نمادی از پدیده‌های جَوّی (بارش باران) می‌باشد (سوری، ۱۳۹۷: ۶۲).

علاوه بر آن، طاووس‌های ایستاده در دو سوی درخت زندگی نشان‌دهنده سلطنت است که تخت سلطنتی پارسیان نیز «تخت طاووس» خوانده می‌شود (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۵۲). در منسوجات ساسانی، افزودن دُم طاووس به نماد سیمرغ که نماد اختصاصی سلطنت ساسانیان بود، بر اهمیت طاووس دلالت دارد (اولیائی طبائی و سامانیان، ۱۳۹۷: ۶۸).

۱- اردوی سور آناهیتا بر تارک خویش دارای تاجی زرین و «هشت‌گوش» که جواهرات بسیار آن را در بر گرفته بود، است و تاج زیبا را نوارهای آراسته و حلقه‌ای در میان گرفته بود (آبان یشت: بند ۱۲۸).

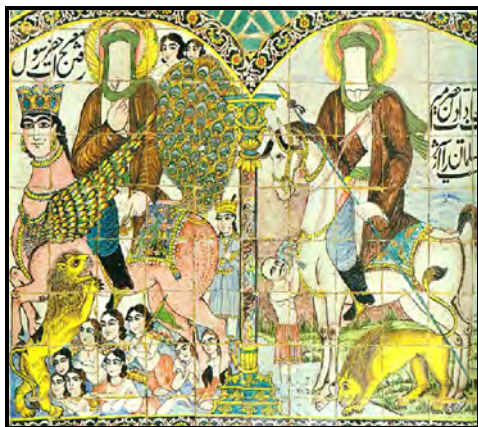
سیمرغ با دُم طاووس که همچون اشعه‌های خورشید بود؛ پرنده بی‌مرگی لقب گرفت. زیرا دُم او نشان از خورشید دارد و نمادی از حیات مجدد است (اخوان اقدم، ۱۳۹۶: ۱۴۰)؛ بنابراین طاووس به‌عنوان بخشی از جانور ترکیبی سیمرغ، خاصیت جاودانگی را به آن تسری می‌دهد (صابری و مافی تبار، ۱۳۹۹: ۱۰ و ۱۱).

اهمیت طاووس بدان حد بود که طبری به آتشکده‌ها و معابد زرتشتی باقی‌مانده تا قرن سوم اشاره می‌کند و شرح می‌دهد که در نزدیکی آتشکده بخارا مکان خاصی برای نگهداری طاووس‌ها اختصاص داده بوده‌اند (خزائی، ۱۳۸۶: ۸).

گرچه طاووس در قرآن مجید^۱ از مرغان بهشتی است، اما اعراب هرگز طاووس ندیده بودند تا آنجا که بخارا را فتح کردند. در هفت فرسنگی آنجا به دهی رسیدند که در آن طاووس بسیار بود و از این بابت، آنجا را «ذات الطواووس» نامیدند (یا حقی، ۱۳۸۶: ۲۹۳ و ۲۹۴). این متون، مهر تأییدی بر سخنان طبری ست. به‌هر تقدیر، مضمون رایج دو طاووسی که به‌طور قرینه در هر سوی درخت کیهانی یا هوم قرار گرفته‌اند، عکسی است که از ایران باستان وارد اسلام شد و سپس از آنجا به اسپانیا و مغرب زمین رسید (سرلو، ۱۳۸۸: ۵۵۴).

تاریخ گواهی می‌دهد که حضور طاووس از دوره ساسانی تا دوره صفویه همچنان محبوب بوده و در بیشتر هنرها استفاده می‌شده است. به‌عنوان نمونه می‌توان به حضور طاووس بر سردر مساجد و بناهای مذهبی اشاره کرد (افروغ، ۱۳۹۹: ۱۰). مطابق الگوهای عکسی در هنر ساسانی، دم طاووس به سیمرغ افزوده گشته و همین‌الگو در اسلام نیز به‌صورت دیگری قابل رؤیت است. چرا که خصوصیات ظاهری سیمرغ مشابه با خصوصیات جبرئیل (فرشتگان مقرب اسلامی) می‌باشد (خزائی، ۱۳۸۶: ۲۶) و نام دیگر جبرئیل نیز طاووس‌الملائکه و طاووس عرش است (یا حقی، ۱۳۸۶: ۲۸۱)؛ از این بابت، ترکیب طاووس و سیمرغ در قالب جبرئیل صورت پذیرفت (عکس‌های ۱ و ۲).

۱- اسم طاووس در قرآن به‌طور کامل و واضح نیامده است، ولی در آیه ۲۶۰ سوره بقره که به ماجرای حضرت ابراهیم و انتخاب چهار مرغ از طرف او و قطعه‌قطعه کردن آنها و گذاشتن بالای کوه و صدا کردن آنان است تا به اذن خداوند مرغان زنده شوند و پرواز کنند؛ طاووس را یکی از آن چهار مرغ برشمرده‌اند.



عکس ۱- معراج نبی اکرم^۱ (ع)، نسخه ابتدایی مصور چاپ سنگی از منظومه حیدری حماسی بمانعی راجی کرمانی، نگارگران آن به احتمال زیاد علینقی خویی و غلامرضا کرمانی، تاریخ: ۱۲۶۰-۱۸۴۴/۱۲۸۰-۱۸۶۴، مأخذ: (شایسته فر، ۱۳۸۷: ۱۳).
عکس ۲- نجات دادن حضرت امیر سلمان^۲ از دست شیر و رفتن حضرت رسول به معراج، نقاشی روی کاشی، بدون رقم، بدون تاریخ، منسوب به نیمه اول قرن چهاردهم هجری قمری، ابعاد: ۲۰۰ در ۱۸۰ سانتی‌متر، مکان: تکیه معاون‌الملک کرمانشاهان. مأخذ: (سیف، ۱۳۷۶: ۸۷).

صورت دیگر طاووس در میان اعراب، ملک طاووس و سمبل «خدای خورشید» است که توسط آن محور عالم نگه داشته می‌شود. در فرهنگ اسلامی نیز، نفس به طاووس گسترده‌دم تشبیه شده است و چشم طاووس ملازم چشم دل است که از این بابت طاووس، حیوان صد چشم خوانده می‌شود. او علامت سعادت ابدی و نشان‌دهنده دیدار رویارویی روح با خداوندی خداست (شیخی نارانی، ۱۳۸۹: ۲۹). امتداد مفاهیم نمادین طاووس تا امروز نیز بر دستبافته‌های عشایری قابل‌رؤیت است، چنانکه بر نقش طاووس‌های فرش، علامت «گردونه خورشید» بافته می‌شود (افروغ، ۱۳۹۹: ۱۴). با توجه به متون بالا، دو نکته نیاز به واکاوی دقیق‌تری دارد.

۱- فرشته جبرئیل و مرکب حضرت رسول (ص) دارای تاج با سه کنگره است و دم مرکب، مشابه طاووس است. در این تصویر هر دو دارای سیمای مؤنث هستند. در اولین آیات سوره‌های «اسرا» و «نجم»، سفر شبانه عروج پیامبر همراه با فرشته جبرئیل از مسجدالحرام در مکه به مسجدالاقصی در بیت‌المقدس بیان شده است.

۲- در این تصویر، فرشتگان به صورت کامل در جنسیت مؤنث حلول می‌یابند. اما مرکب پیامبر (ع) که دارای بُعد الوهی و روحانی است و فرشته آبی‌پوش، تاجی با سه کنگره بر سر دارد و دمش شبیه دم طاووس می‌باشد.

اول) طاووس ایران باستان که علامت ستاره هشت پر بر بال دارد و دُم وی، نمادی از اشعه خورشید و ستاره ناهید/زهره می‌باشد که در دوره اسلامی نیز نمادی از خورشید یا گردونه‌اش بوده و در واقع طاووس، در هر دوره به صورت فلکی تشبیه شده است. دوم) سیمرغ که پرنده‌ای خیالیست و در ترکیب با طاووس پیشااسلامی و دوره اسلامی دیده می‌شود.

نقش طاووس در هنر ساسانیان

همان‌طور که در مباحث پیشین آمد، پس از سقوط ساسانیان عده‌ای از زرتشتیان ایران به هند کوچیدند و عده‌ای دیگر از پناهگاه خود که کوه‌های خراسان بود به مکان‌های دیگر ایران نقل مکان کردند. ایشان که وارثان هنر ساسانی بودند به فنون ابریشم و پارچه‌آشنایی داشته و از آنجا که بهترین نمونه‌های پارچه را می‌توان در هنر عصر ساسانی جستجو نمود؛ نقوش پارچه‌های ساسانی را نیز می‌توان الگوی نقش‌مایه‌های هنر زرتشتی‌دوزی بانوان زرتشتی ایران در نظر گرفت. حضور نقش‌مایه ماکیان در هنر نساجی ساسانی سهم بسزایی دارد و سیمرغ عصر ساسانی نیز، ترکیبی از چند حیوان متفاوت (بدن شیر، سر سگ، بال پرنده) به همراه دم طاووس است (طاهری، ۱۳۹۱: ۶۳). برخی مستشرقین چون «هاینس مود» بر این عقیده‌اند که سیمرغ ساسانی، ترکیبی از آب، آسمان و زمین است. چراکه سر و بدن شیر یا سگ به نماد زمین، بال‌های پرنده به نماد آسمان و فلس‌های بدن، نمادی از دریا و فلس^۱ ماهی دارد (Mode, 1977: 286). اما گرچه این تحلیل ممکن است

۱- به نظر می‌رسد که چون در قسمت رستن‌گاه پر و در ابتدایی‌ترین بخش بال سیمرغ ساسانی خطوط منحنی ترسیم شده است؛ از این بابت نمی‌توان آن را فلس تلقی کرد. فلذا تعبیر فلس ناصحیح می‌نماید. بهتر آن است که پرهای ظریف منتهی به شاه‌پرهای سیمرغ، جایگزین واژه فلس شود. چراکه در آناتومی بال پرندگان نیز همین نظم از پرهای ظریف تا به شاه‌پرهای اصلی و انتهایی جهت پرواز برسد، قائل روئیت است. علاوه بر آن، اجزاء اصلی در تصویر سیمرغ ساسانی، سر و پنجه‌ها (شیر یا سگ)، بال‌ها (پرنده) و دُم (طاووس) می‌باشد. اما بال را نمی‌توان به دو بخش فلس دار و پردار تقسیم کرد.

درباره زمین و آسمان صادق باشد ولی از آنجا که حیوانات خشکی‌زی دیگری چون مار نیز دارای فلس می‌باشند؛ از این بابت، بهتر است دُم طاووس را که در نقش‌مایه سیمرغ وجود دارد به‌عنوان نمادی از آب دانست (عکس شماره ۳).

البته برخی دیگر چون پوپ، سیمرغ را یکی از حیوانات خیالی ایرانیان دانسته و با عنوان «سین مرو» یا سیمرغ اوستایی از آن یاد می‌کند. وی سیمرغ ساسانی را تجسم الهه بزرگ آب‌های آسمانی و زمینی «اردوی سورا» یا به‌نام معرف‌ترش «ناهید/ آناهیتا» در نظر می‌گیرد (پوپ، ۱۳۸۰: ۶۸).



عکس ۳- نقش سیمرغ در پارچه‌های ساسانی. (نشریه نشان، شماره ۵، زمستان ۱۳۸۳: ۵۲)

اگر طاووس عصر ساسانی، نمادی از آب و ایزد بانوی ناهید بوده و طاووس عصر اسلامی نمادی از گردونه خورشید و ایزد مهر باشد؛ بنابراین سیمرغ و جنسیت آن هم به خورشید و هم به آب مرتبط است. آنچنان که در اساطیر آمده است: «سیمرغ نر و ماده هنگامی که واقعه شگفت‌انگیزی برای خورشید اتفاق می‌افتد ظاهر می‌شوند. سیمرغ نر سمبل خورشید و سیمرغ ماده سمبل ماه/ آب است» (پشتوتنی‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۱). آبان‌یشت نیز بر پیوند خورشید و آب/ناهید تأکید دارد و سرچشمه ناهید را گره خورشید (مهر) می‌داند (آبان‌یشت). بنابراین، ماه که نماد ایزد بانوی آناهیتا می‌باشد در نماد سیمرغ ماده و طاووس که نماد ایزد بانوی ناهید است و در ترکیب با فرم سیمرغ اُسطوره‌ای حلول می‌یابد. بنابراین، عکس طاووس ماهیتی مؤنث و زنانه دارد (عکس‌های ۴، ۵ و ۶).



عکس ۶- نقش طاووس زرتشتی دوزی،

البسه قرمز با طاووس آبی. (سایت:

<http://www.iranicaonline.org>
accessed on 27 January 2016



عکس ۵- مهر ایرانی پیشااسلامی، (نشریه

نشان، شماره ۱۹، ۱۳۸۸: ۶۹)



عکس ۴- نقش طاووس

زرتشتی دوزی، مکنای سبز با طاووس

قرمز. (مزدا پور، ۱۳۹۶: ۱۲۱)

در پارچه‌های زرتشتی دوزی شده، نقشی از طاووس وجود دارد که با کالبد حقیقی (دیدگاه رئالیست) آن متفاوت است. در یک سوم بالای عکس به ترتیب از بالاترین نقش مایه، ابتدا ماهی، سپس مرغابی و طاووس به صورت قرینه قرار دارد. با توجه به اینکه ماهی و مرغابی حیوانات آبی می‌باشند، بنابراین تلمیحاً تجسم بخش ایزد بانوی ناهیدند. با وجودی که بانوان زرتشتی هرگز پرنده طاووس را ندیده بودند و توصیف آن را از بزازان و یا همسران خود که به واسطه پیشه تجارت به هندوستان رهسپار می‌شدند، شنیده بودند اما به سبب اهمیت نمادین طاووس در پارچه‌های عصر ساسانی به عنوان ایزد بانوی ناهید، از آن در هنر زرتشتی دوزی بهره‌مند می‌شدند. استمرار نقش طاووس با آنکه زادگاه آن ایران نبوده و پرنده بومی هندوستان است؛ به ادوار اسلامی رسید و تاکنون ادامه یافته است. نقش طاووس و تجسم آن در هنر زرتشتی دوزی مرهون و مدیون کوچ زرتشتیان ایران در عصر ساسانی به هندوستان و سپس ارتباط زرتشتیان هند (پارسیان) با زرتشتیان ایران است. تقریباً می‌توان گفت که در تمامی پارچه‌های مزین به هنر زرتشتی دوزی، نقش طاووس وجود دارد. این نقش که بر البسه بانوان زرتشتی دوخته می‌شود یادآور نماد ایزد بانوی ناهید است (عکس شماره ۷).



عکس ۷- نقش طاووس زرتشتی دوزی، البسه قرمز با طاووس آبی.

(سایت: <http://www.iranicaonline.org> (accessed on 27 January 2016).

نتیجه‌گیری

زرتشتیان ایران پس از انهدام سلسله ساسانی، به خراسان کوچیدند و از آنجا نیز به دسته‌های مختلف تقسیم شدند. گروهی به هندوستان رهسپار شدند و گروه دیگر در نقاط دیگر ایران مسکن گزیدند. ورود زرتشتیان به هندوستان با انتخاب حرفه نساجی آغاز شد. اینان در این صنعت پیشرفت کرده و به پارسیان هندوستان نام‌آور شدند. ایشان پس از مدتی اقامت در هندوستان، برای کسب آموزش‌های دینی با همتایان ایرانی خود ارتباط برقرار کردند و به ایشان یاری رساندند. تجار پارسی با زرتشتیان ایران به معامله پرداختند، مدرسه و درمانگاه ساختند و نمایندگانی برای حمایت از زرتشتیان ایران فرستادند. در این میان تجارت پارچه رونق یافت و علاوه بر شکل‌گیری حرفه وابسته به تجارت پارچه و پوست، پیوندهای خانوادگی نیز به وجود آمد. بانوان زرتشتی که از گذشته به صنعت نوغان‌داری و بافتن پارچه آشنا بودند؛ مبدع گلدوزی ظریف «زرتشتی دوزی»، تکه‌دوزی «تیر و سیخ» و شیوه «پیلته کارتوونی» برای البسه زمستانی شدند. این فنون و هنرها که مربوط به تهیه پوشاک

می‌باشد چنان‌که حائز اهمیت بوده و در تنگناهای قوانین ظالمانه شکل گرفته بودند که به صورت فزاینده‌ای وارد ادبیات شفاهی و فرهنگ زرتشتیان شدند. برخی از ضرب‌المثل‌ها، گواه این مدعاست. با آنکه تمام نقش‌مایه‌های هنر زرتشتی‌دوزی بر پایه واقع‌گرایی شکل گرفته‌اند تا به مثابه آلبوم عکس کاربرد داشته باشند؛ اما عکس طاووس هندی با فرمی کاملاً انتزاعی و متنوع به هنر زرتشتی‌دوزی وارد می‌شود. بانوان زرتشتی با الهام از هنر ساسانیان و بهره‌مندی از توصیف شفاهی خویشاوندان پارسی یا پارچه‌فروشان و تُجّار زرتشتی که به مراودات یا معامله با پارسیان هندی می‌پرداختند، عکس طاووس را بر البسه زنانه خویش زرتشتی‌دوزی می‌نمودند.

نقش طاووس که در فرم اسطوره‌ای آن، نمادی از ایزد بانوی ناهید/آب است؛ همسانی قابل توجهی با جنسیت زنانه و البسه ایشان داشته است. لذا، نقش طاووس در فرم‌های نمادین و انتزاعی بر در هنر زرتشتی‌دوزی نمایان گشت. این پرندۀ زیبا در گلدوزی‌های زرتشتی همراه با پرندگان یا حیوانات آبی چون مرغابی و ماهی ظهور می‌یابد تا بتواند بر وجه «آب» به نماد ایزد بانوی آن‌اهیتا تأکید کند. عکس طاووس عصر ساسانی، در ایران اسلامی نیز ادامه یافت و نمادی از سیمرغ یا پرندۀ بهشتی گشت که در معماری و دیگر هنرهای ایران به‌وفور یافت می‌شود.

منابع

کتاب دینی:

قرآن.

اوستا.

کتاب غیردینی:

- اخوان اقدم، ندا. (۱۳۹۶)، بررسی ظروف فلزی ساسانی از دیدگاه نمادشناسانه، تهران: فرهنگستان هنر.
- آذر فرنیغ. (۱۳۶۸)، بندهش هندی، تصحیح و ترجمه: مرضیه بهزادی، چاپ دوم، تهران: مدرسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- آذر گشسب، اردشیر. (۱۳۵۸)، مراسم مذهبی و آداب زرتشتیان، تهران: انتشارات فروهر.
- استقامت، ناهید. (۱۳۹۲)، «مَثَل‌های زرتشتی ۲»، فروهر، سال ۴۷، شماره ۴۵۸.
- اشرف، احمد. (۱۳۵۹)، موانع تاریخی رشد سرمایه‌داری در ایران دوره فاجار، تهران: زمینه.
- افروغ، محمد. (۱۳۹۹)، «بررسی و تحلیل نقش طاووس در جُل‌های قشقای»، پژوهش‌های ایران‌شناسی، سال نهم، شماره ۱: ۲-۲۳.
- امینی، تورج. (۱۳۸۰)، اسنادی از زرتشتیان معاصر ایران (۱۲۵۸ تا ۱۳۳۸ شمسی)، تهران: سازمان مرکز اسناد ملی ایران.
- اولیائی طبائی، سیده اکرم و سامانیان، صمد. (۱۳۹۷)، «سیر تاریخی نقش‌پردازی طاووس در بافته‌های ایران دوره اسلامی»، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، شماره ۲۲: ۶۷-۷۴.
- بهمنیاری، احمد. (۱۳۶۱)، داستان‌نامه بهمنیاری، به کوشش فریدون بهمنیاری، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- پشوتنی‌زاده، آزاده. (۱۳۹۰)، «تحولات نماد الوهی فرشته با الهام از نقش فروهر و بُن‌مایه سیمرغ»، زن در فرهنگ و هنر، دوره سوم، شماره یک: ۵-۲۳.
- پشوتنی‌زاده، آزاده. (۱۳۹۸)، «پژوهشی در احیای هنر گل و نقش (زرتشتی‌دوزی) در خطه یزد»، طرح سالیانه اعضای هیأت‌علمی پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، پژوهشکده هنرهای سنتی.

- پشوتنی‌زاده، آزاده. (۱۳۹۹)، «هنر نساجی کار و چاله و روایتگری داستان‌های سلطان مار توسط بانوان زرتشتی»، دو فصلنامه علمی دانش‌های بومی ایران، سال ششم، شماره ۱۳: ۲۹۲-۲۴۳.
- پشوتنی‌زاده، آزاده. (۱۴۰۰)، «ضرب‌المثل‌های ذری‌به‌دینی زرتشتیان ایران و تأثیر آن‌ها بر نقش‌مایه‌های هنر زرتشتی دوزی»، فصلنامه علمی جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر، دوره سوم، شماره چهارم: ۶۱-۸۷.
- پشوتنی‌زاده، آزاده. (۱۴۰۱)، شرح هنر نساجی زرتشتیان به زبان دری به‌دینی، تهران: نشر هیرمبا.
- پوپ، ایهام آرتور با همکاری فیلیپس آکرمین و اریک شرودر. (۱۳۸۰)، شاهکارهای هنر ایران، اقباس و نگارش: پرویز ناتل خانلری، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- پولاک، یاکوب ادوارد. (۱۳۶۱)، سفرنامه پولاک (ایران و ایرانیان)، ترجمه: کیکاووس جهان‌داری، تهران: انتشارات خوارزمی.
- تاریخچه سی‌ساله بانک ملی (۱۳۰۷-۱۳۳۷)، (۱۳۳۸)، تهران: بینا.
- ترابی‌فارسانی، سهیلا. (۱۳۸۴)، تجار، مشروطیت، دولت مدرن، تهران: تاریخ ایران.
- تشکری بافقی، علی‌اکبر. (بهار و تابستان ۱۳۹۲)، «درآمدی بر صنعت بافندگی یزد در عصر صفویه»، پژوهش‌نامه اجتماعی و اقتصادی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال دوم، شماره اول: ۵۱-۶۵.
- جعفری یزدی، جعفر بن محمد بن حسن. (۱۳۳۸)، تاریخ یزد، به کوشش ایرج افشار، زیر نظر احسان یار شاطر، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- جکسون، آبراهام والتاین ویلیامز. (۱۳۵۲)، سفرنامه جکسون، مترجم: منوچهر امیری، فریدون بدره‌ای، تهران: انتشارات خوارزمی.
- جبل‌المتین (کلکته). ۱۳۸۳: ج ۱۱، س ۱۴، ش ۸۱: ۲۱ ذوالقعدة ۱۳۲۴/۶ جنوری ۱۹۰۷: ۸-۵.
- خاضع، اردشیر. (۱۳۶۳)، خاطرات اردشیر خاضع، به تصحیح: رشید شهردان، تهران: کتاب‌فروشی خاضع.
- خزائی، محمد. (۱۳۸۶)، «نقش نمادین طاووس در هنرهای تزئینی ایران»، کتاب ماه هنر، شماره ۱۱ و ۱۲.
- خزائی، محمد. (۱۳۸۶)، «تأویل نقوش نمادین طاووس و سیمرخ در بناهای عصر صفوی»، هنرهای تجسمی، شماره ۲۶: ۲۴-۲۷.

ورود نقش‌مایه طاووس به هنر زرتشتی دوزی، پشوتنی‌زاده | ۱۴۵

- دادبخش، مسعود. (۱۳۹۷)، «انجمن‌های زرتشتی در دوران قاجار و پهلوی اول و تأثیرات آنها بر جامعه زرتشتیان ایران»، فصلنامه تاریخ‌پژوهی (مجله انجمن علمی تاریخ دانشگاه فردوسی مشهد)، سال بیستم، شماره ۷۵: ۷-۳۱.
- سپهری اردکانی، علی. (۱۳۷۴)، تاریخ اردکان، دوجلدی، اردکان یزد: حنین اردکان.
- سرلو، خوان ادواردو. (۱۳۸۸)، فرهنگ نمادها، ترجمه: مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.
- سوری، آزاده. (۱۳۹۷)، «پژوهشی در نقش‌پردازی گلیم قشقایی فارس»، نشریه هنرهای زیبا/هنرهای تجسمی، دوره بیست‌وسه، شماره دو: ۵۵-۶۸.
- سیف، هادی. (۱۳۷۶)، نقاشی روی کاشی، تهران: سروش.
- شاهرخ، کیخسرو. (۱۳۸۱)، خاطرات ارباب کیخسرو شاهرخ، به کوشش شاهرخ شاهرخ و راشنا رایتر، تهران: مازیار.
- شایسته فر، مهناز، (۱۳۸۷)، «جایگاه امام علی (ع) در نسخه خطی حمله حیدری»، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، شماره هشتم: ۷-۲۴.
- شیخی نارانی، هانیه. (۱۳۸۹)، «نشانه‌شناسی پرنده، طاووس»، دو فصلنامه هنرهای تجسمی نقش‌مایه، سال سوم، شماره پنجم: ۲۷-۴۲.
- صابری، نسترن و مافی تبار، آمنه. (۱۳۹۹)، «نمادینگی نقش ماکیان در منسوجات ساسانی از منظر آیکونولوژی آروین پانوفسکی (مورد مطالعاتی: خروس، مرغابی، طاووس)»، نشریه رهپویه هنر/هنرهای تجسمی، دوره جدید، شماره شش: ۵-۱۳.
- صبوری فر، فرهاد. (۱۳۹۹)، دادوستدهای فرهنگی میان زرتشتیان و مسلمانان در سه سده نخست هجری، تهران: هیرمیا.
- صبوری فر، فرهاد. (۱۳۹۵)، تاریخ روابط پارسیان هند و زرتشتیان ایران، تهران: فروهر.
- صبوری فر، فرهاد؛ طاووسی، محمود؛ مزدا پور، کتایون. (بهار ۱۳۹۱)، «بررسی رویکرد سفرنامه نویسان خارجی نسبت به زردشتیان در عصر ناصری و مظفری»، مطالعات تاریخ اسلام، سال چهارم، شماره ۱۲: ۸۵-۱۰۸.
- فیگوئرا، دن گارسیادسیلوا. (۱۳۶۳)، سفرنامه دن گارسیادسیلوا فیگوئرا در دربار شاه‌عباس اول، ترجمه: غلامرضا سمیعی، چ ۱، تهران: نشر نو.
- صلواتی، مرجان. (۱۳۸۸)، «عظمت نماد طاووس در چینه‌بافی زنان ایلات قشقایی فارس»، نقش‌مایه، سال دوم، شماره سوم: ۹۱-۹۸.

- طاهری، علیرضا. (۱۳۹۱)، «تأثیر نقوش ساسانی بر روی عکسسازی نسخ بتائوس»، باغ نظر، شماره ۲۱، سال نهم: ۵۹ - ۶۸.
- عزیزی، رؤیا و طباطبایی جبلی، زهره. (۱۳۹۹)، «مطالعه نقوش زرتشتی دوزی با رویکرد انسان‌شناسی هنر»، باغ نظر، سال ۱۷، شماره ۱۷: ۸۵-۱۷-۳۰.
- عیسوی، چارلز. (۱۳۶۱)، تاریخ اقتصادی ایران (۱۲۱۵-۱۳۳۲ ه.ق)، ترجمه: یعقوب آژند، تهران: گستره.
- فره‌وشی، بهرام. (۱۳۷۴)، ایران‌ویچ، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- کسروی، احمد. (۱۳۸۵)، تاریخ مشروطه ایران، تهران: نگاه.
- کشاورزی، کیخسرو. (۱۳۷۰)، «بنیاد اجتماعی اقلیت کنونی زرتشتیان ایران»، چیستا، س ۱۱، ش ۸ و ۹: ۶۹۶-۷۰۱.
- کشمیرشکن، حمید. (۱۳۹۵)، درآمدی بر نظریه و اندیشه انتقادی در تاریخ هنر، تهران: چشمه.
- کوپر، جی. سی. (۱۳۷۹)، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه: ملیحه کرباسیان، تهران: نشر فرشاد.
- کولیور رایس، کلارا. (۱۳۶۶)، زنان ایرانی و راه و رسم زندگی آنان، ترجمه: اسدالله آزاد، مشهد: آستان قدس رضوی.
- لومل، ها و گویری، سوزان. (۱۳۷۰)، «آناهیتا ایزد بانوی ایرانی و سرسوتی ایزد بانوی هندی»، چیستا، شماره ۱۰ (۸۲ و ۸۳): ۱۷۵ - ۱۸۱.
- مزدا پور، کتایون و شیرین. (۱۳۹۶)، بازآرایی گل و نقش، تهران، پژوهشکده هنر.
- مهرآفرین، رضا و حیدری، ملیکا. (۱۳۹۴)، «روابط فرهنگی و مذهبی پارسیان هند با زرتشتیان ایران»، فصلنامه مطالعات شبه‌قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال هفتم، شماره بیست و پنجم: ۱۰۹ - ۱۲۰.
- نائیان، جلیل و علیپور سیلاب، جواد. (۱۳۸۹)، «تجارخانه‌های زرتشتیان در دوره قاجار»، پژوهش‌های تاریخی (دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان)، دوره جدید، سال دوم، شماره چهارم/ پیاپی ۸: ۱۵ - ۳۴.

ورود نقش‌مایه طاووس به هنر زرتشتی دوزی، پشوتنی‌زاده | ۱۴۷

– نصری، امیر. (۱۳۹۱)، «خوانش عکس از دیدگاه آروین پانوفسکی»، *کیمیای هنر*، سال اول، شماره ۱: ۷-۲۰.

– هیرید، شهریار. (۱۳۹۳)، *خاطرات رستم شاپور مهر: آوای سرو چم*، مشهد: پاپلی.

– یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۶)، *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها*، تهران: فرهنگ معاصر.

منبع غیررسمی:

– تقویم زرتشتیان، انتشارات راستی.

مصاحبه‌ها:

– روانشاد مهناز فلاحتی، متولد: ۱۳۳۸، ریاست اسبق کمیسیون بانوان زرتشتی شیراز.

– شیرین فلفلی، متولد: ۱۳۲۰، جهان‌دیده زرتشتی در یزد.

– گلچهر فلفلی، متولد: ۱۳۴۰، بانوی هنرمند (زرتشتی دوزی)، یزد.

– مروارید فلفلی، متولد: ۱۳۲۸، جهان‌دیده زرتشتی در شیراز.

– خدایار معاونت، ریاست اسبق انجمن زرتشتیان تهران.

– آذر خسرویانی، متولد: ۱۳۰۸، جهان‌دیده زرتشتی کرمانی‌الاصیل، تهران.

– جمعی از سالمندان و جهان‌دیدگان سرای سالمندان زرتشتی تهران.

– <http://www.iranicaonline.org/articles/zoroastrians-in-iran-06> (accessed on 27 January 2016). (Gholami, 2016, <http://www.iranicaonline.org>)

– Tashakori, Ali. (2020). *A Social History of Zoroastrian of Yazd: From the arrival of Islam in Iran to establishment of the Nasseri Anjoman*, USA: AAD Investments Inc.

– Mode, H. (1977). *Fantastic Beasts and Demons*, Leipzig: Allemenge

استناد به این مقاله: پشوتنی‌زاده، آزاده. (۱۴۰۱). ورود نقش‌مایه طاووس به هنر زرتشتی دوزی. دو فصلنامه دانش‌های بومی ایران، ۹(۱۷)، ۱۱۷-۱۴۷.



Indigenous Knowledge Iran Semiannual Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.