تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۴/۶
تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۱۲/۱۹

سیده اکرم اولیائی طبائی [۱]، صمد سامانیان [۲]

سیر تاریخی نقش‌پردازی طاووس در بافته‌های ایران دوره اسلامی

چکیده

طاووس به‌عنوان یکی از پرندگان زیبا، از گذشـــته جایگاه ویژه‌ای را در ادب، هنر و باورهای مردم ایران پیدا کرده اســـت، به‌طوری‌که در آثار و اشیاء هنری به اشکال مختلف نمود داشته و علاوه بر تزییـــن آن‌هـــا، گاه معانی و مفاهیمی را نیز با خود به همراه دارد. هدف این پژوهش آن اســـت تا با شـــناخت نقش‌مایه طاووس در بافته‌های دوره اسلامی ایران تا پایان دوره صفوی جایگاه آن را از نظر نوع ترکیب‌بندی و شکل ظاهری، نحوه قرارگیری و جنبه‌های هنری بررسی کند و با رویکردی تاریخی و روش کیفی، با توصیف داده‌ها و شـــیوه مشـــاهده و مطالعه منابع کتابخانه‌ای به انجام رساند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که از آغاز اسلام تا پایان دوره صفوی، نقش طاووس را بیش از ســـایر آثار می‌توان بر روی بافته‌ها مشـــاهده نمود. تصاویر نمونه‌های موجود و منتشرشده و نیز مشاهده‌شده بر روی آثار موزه‌ای حاکی از آن است که علاوه بر ویژگی‌های ظاهری، جنبه‌های معنوی نیز دارد. گاهی به نشانه آسمان پرستاره، تزیینی و تجملی است و گاهی نیز به‌عنوان یکی از نشانه‌های فضای بهشتی به شمار می‌رود و نمایی از بهشت را تداعی می‌کند. در طول دوره اسلامی تغییراتـــی از نظر بصری و شـــکلی، نحوه ترکیب‌بندی و جایگاه قرارگیـــری این پرنده بر روی آثار هنری به‌ویژه بافته‌ها، ایجاد شـــده است و اغلب به‌صورت زوج و به شکل تقارن محوری و معمولاً در دو طرف درخت زندگی به تقلید از نقوش ساسانی، نقش بسته است و زاویه قرارگیری آن‌ها از نیم‌رخ و با دنباله گشوده و اکثراً به سمت بالا می‌باشد که یا درون قاب‌هایی به‌صورت تک، یا جفت و یا به‌صورت آزاد در حالت سکون و یا در حال حرکت در متن بافته وجود دارند.

کلیدواژه‌ها: طاووس، نماد طاووس، نقش طاووس، نقوش بافته‌ها، بافته‌های اسلامی.

۱. دانش‌آموخته کارشناســـی ارشد صنایع‌دستی دانشگاه هنر و عضو هیئت‌علمی(مربی)، دانشگاه هنر، شیراز(نویسنده مسئول)

Email: oliyaei@shirazartu.ac.ir

۲. دانشیار دانشکده هنرهای کاربردی دانشگاه هنر، تهران

Email: Samanian @art.ac.ir

۳. این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناســـی ارشـــد در رشـــته صنایع‌دســـتی نگارنده اول، با عنوان «بررسی نقش طاووس در بافته‌های ایران دوره اسلامی تا پایان قاجار» و به راهنمایی نگارنده دوم است.

مقدمه

با ظهور اسلام به‌کارگیری برخی از نقوش در آثار هنری، معانی دیگری یافت و هنرمندان مسلمان مشتاق شدند تا مفاهیم معنوی را به‌صورت رمزگونه و نمادین در قالب طرح و نقش‌هایی زیبا ارائه دهند. درواقع استفاده نمادین از نقوش، هدف اصلی برخی خالقان آثار هنری در آثار خویش بود که علاوه بر این، سبب زیبا جلوه دادن آن‌ها نیز می‌شد. طبق شواهد موجود در بافته‌ها و منسوجات ایران از دیرباز، نقش پرندگانی نظیر طاووس، عقاب، شاهین، سیمرغ، اردک، طوطی، قرقاول بافته و یا دوخته می‌شده و در هر دوره زمانی نیز بنا به اعتقادات به یک سری از گونه‌های پرندگان بیشتر پرداخته‌شده است. با بررسی‌های انجام‌گرفته از روی بخشی از تصاویر موجود از منسوجات دوران اسلامی در ایران، این‌طور استنباط می‌شود که بیشترین گونه پرنده که در همه دوره‌ها به چشم می‌خورد، نقش پرنده طاووس است. لذا بررسی نقش طاووس در بافته‌های دوره اسلامی ایران و شناخت گونه و شکل و نیز معانی و مفاهیم و کارکردهای آن در این دوره هدفی است که این مقاله در جستجوی آن است.روش پژوهش به صورت کیفی است که با توصیف داده‌ها و با ابزار مشاهده بافته ها و مطالعه منابع کتابخانه‌ای به انجام رسیده است.آنچه در پیشینه این پژوهش مشاهده می شود این است که نقش طاووس، چنانچه در مقاله «بررسی تأویلی و نمادشناسانه نقش طاووس در هنرهای ایرانی» که توسط خانم ها صادقی نیا و پوزش انجام شده، نشان می دهد که در بررسی سیر تداومی نمادها در هنر ایران این پرنده هم در پیش از اسلام و هم در دوره اسلامی حضور داشته و با اندک تغییری در آثار هنری به کار می رفته است. همچنین در مقاله «بررسی نقشمایه نمادین پرنده در فرش های صفویه و قاجار» از خانم شایسته فر، طاووس در کنار پرندگانی چون سیمرغ، هدهد و طوطی از نظر شکل و محتوا بررسی شده و یکی از نتایج آن این است که این پرنده به همراه سیمرغ، بیشترین حضور را در فرش دارند. و نیز در مقاله «تجلی عرفان در قالی های عصر صفوی» توسط آقایان وند شعاری و نادعلیان، طاووس به عنوان یکی از نشانه های فضای بهشتی در قالی های باغی عصر صفوی معرفی می شود.

منسوجات به‌عنوان بستری برای نمایش پرندگان

پرندگان به دلیل ویژگی‌های خاص خود از دیرباز موردتوجه انسان‌ها بوده و هنرمندان برای بیان مقاصد هنری خود از نقش آنان در آثارشان بهره می‌جستند (معینی، ۱۳۸۱: ۱۰۸). طاووس ازجمله پرندگانی است که نقش آن بر روی آثار به‌دست‌آمده از پیش از اسلام به‌ویژه در دوره ساسانی مشاهده می‌شود و اغلب دارای مشخصه بارزی است و آن‌هم قرار گرفتن طاووس‌های متقابل و قرینه در دو طرف درخت زندگی است که نمونه‌های آن را می‌توان بر روی آثار شیشه، سفال، حجاری، گچ‌بری، مهر و به‌ویژه منسوجات این دوره مشاهده نمود. این پرنده در دوره ساسانی نماد سلطنت به شمار می‌آمد و چون نقش سیمرغ نیز به خاندان سلطنتی ساسانی اختصاص داشت بنابراین افزودن دم طاووس در ترکیب سیمرغ در منسوجات نشان از اهمیت این پرنده در دوره ساسانی دارد (شکل ۱) (تمیزی، ۱۳۸۶: ۱۵). چون نفوذ اسلام در سنت‌های ایرانی به‌آرامی بود، در بررسی بافندگی دوره اسلامی عناصر فراوانی از هنر ساسانی دیده می‌شود (طالب پور، ۱۳۸۶: ۶۵). «به همین دلیل و نیز کمبود شواهد عینی، تشخیص صنایع دوره قبل از اسلام، با قرون اولیه اسلامی کاری بس دشوار است؛ زیرا صنعتگران همان شیوه‌های قدیمی را به کار می‌بردند. ولی به‌تدریج شیوه‌های جدیدی درنتیجۀ استعداد ایرانیان به مناسبت پذیرفتن مذهب جدید و مقتضیات

آن به وجود آمد» (ویلسن، ۱۳۱۷: ۱۲۷)

شکل ۱. پارچه ابریشمی با نقش سیمرغ و دم طاووس- ساسانی در موزه ملی فلورانس، منبع: Janson,1970: 62

طاووس از منظر جانورشناسی

طـاووس[۱] پرنده‌ای اسـت بارنگ‌هـا و پرهای بسـیار زیبـا و جنـس نـر آن دارای دنبالـه باشـکوهی اسـت که معمولاً آن را برای جلب ماده و جفت‌یابی بازکرده و به نمایش می‌گذارد (Hook 2008: 116). طاووس‌ها از راسته ماکیان «گالـی فـرم[۲]» و متعلق به خانـواده قرقاول‌ها هسـتند. (یعقوبیان، ۱۳۸۴: ۳۴) عمدتاً در آسیا یافت می‌شوند که به گونه نر آن «پی کاک[۳]» و به گونه ماده آن «پی هن[۴]» گفته می‌شود. (Larous-se1975: 737) حداکثر عمر طاووس ۲۵ سال است و به دلیل دنباله سنگینی که دارد معمولاً نمی‌تواند زیاد بپرد بنابراین راحت شـکار می‌شود (طوسی، ۱۳۴۵: ۵۳۰). «طاووس مدت‌های مدیدی است که در هنر و ادبیات شرق و غرب شهرت داشته است. پر طاووس در فرهنگ ایرانی به زیبایی و پایش به زشـتی معروف است. این پرنده، بومی هندوسـتان و سریلانکاست و ازآنجا به چین و ژاپن در شـرق و به ایران و یونان و فراسوی آن راه‌یافته است. (یاحقی،۱۳۸۶،۵۵۳) در حقیقت طاووس «به همراه خروس و کبوتر سـفید بومی آسـیا هسـتند که درنتیجهٔ جنگ‌های زمان ماد، به اروپا حمل شدند» (گریشمن، ۱۳۵۰: ۲۳۵) و طاووس سبز که قرن‌ها در چین و ژاپن معروف بود، در قرن ۱۲ق به مغرب زمین برده شـد. فراعنه مصر و شاهان آسیای صغیر از زمانی نامعلوم در باغ‌های خود طاووس نگاه می‌داشتند (شیخی نارانی، ۱۳۸۹: ۲۸).

معانی و مفاهیم طاووس

طاووس در شرق نماد مرغ بهشتی، نماد تاج‌وتخت پادشاهان ایرانی و در غرب، نماد غرور و تکبر اسـت. (هال، ۱۳۸۳: ۶۷) و طلسم آن طلب رسیدن به بزرگی، طلب مهر و توجه بزرگان (پادشاهان) اسـت. «چتر زدن دم طاووس نماد گسـتردگی کیهانی ذات است. در سـنت عرفانی، طاووس نماد تمامیت اسـت و تمامی رنگ‌ها بر چتر گشـوده دم او جمع آمده اسـت. او نشانگر هم ذاتی طبیعت کل مظهرات و نمایانگر لطافت آن‌هاسـت؛ زیرا مظهرات پدیدار و ناپدید می‌شوند، به همان سرعتی کـه طاووس دم خود را باز می‌کند و می‌بندد» (شـوالیه و گربران، ۱۳۷۹: ۲۰۸-۲۰۵). «طاووس به دلیل کم یابی، زیبایی و شباهت چتر پرهایش به تلألؤ خورشید باعث شده تا در افسانه‌ها، اساطیر، مذهب و ادبیات مللی چون هند، چین، ژاپن، ایران، یونان، روم و جهان اسـلام و مسیحیت از منزلت ویژه‌ای برخوردار باشد. این پرنده در اساطیر نماد بی‌مرگی، طول عمر، عشق، نماد طبیعی ستارگان آسمان، نماد دنیادوستی، دلسوزی و پاسداری، نشان عزت، پادشاهی، زیبایی، تزئینات، تجمل، جلال و شکوه، خودبینی، تجدید حیات و رستاخیز، زندگی توأم با عشق، زندگی درباری، سلطنت و ثروت، شـأن و مقام، شـهرت، غرور دنیوی، فناناپذیری، موردسـتایش همگان و به‌عنوان موجود دارای خصیصه‌های نیک، شناخته‌شـده و همچنین ملازم جانوران خورشیدی چون عقاب، شیر، اژدها و خروس بوده اسـت (تمیزی، ۱۳۸۶: ۱۴؛ کوه نور، ۱۳۸۴: ۱۶۵؛ تناولی، ۱۳۸۷: ۹۱-۸۷؛ جابز، ۱۳۷۰:

۷۹؛ سوری، ۱۳۹۷، ۶۱).

کنایات طاووس:

طاووس باغ/ چمن: کنایه از گل.

طاووس بستان رسالت: کنایه از حضرت محمد(ص).

طاووس جان: کنایه از معشوق و محبوب.

طاووس جنت/ قدس: کنایه از فرشته.

طاووس سدره/ زرّین/ زرّین بال/ زرّین پر/ روز/ شرقی/ مشرق خرام/مرصع بال گردون/ عروس خضر خضرا/ فلک: کنایه از خورشید.

طاووس گون باغ: کنایه از آسمان.

طاووس عرش: کنایه از جبرییل.

طاووس عرشی: کنایه از دل (علی پور، ۱۳۸۹)

در سنن عدیده، طاووس نماد قلمرو آسمانی، ماه تمام یا خورشید در سمت‌الرأس است، چنان‌که فی‌المثل در «بیرمانی[۵]»، نشانه خاندان شاهی است که نسب به خورشید می‌برد. چتر زدن دم طاووس به شکل دایره نماد طاق آسمان بوده و لکه‌های چشم مانند آن ستاره‌های آسمان هستند که به رنگ‌های سبز و آبی می‌درخشند و موجب شده که طاووس از این‌رو حیوان چند چشم خوانده شود. در بعضی از افسانه‌ها آمده که لکه‌های مدور و دو رنگ پرشکوه طاووس از زهرمارهایی که طاووس شکار کرده و خورده پدید آمده است. (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۹۸-۹۲). بر اساس متون فالنامه منسوب به امام صادق(ع) و قصص‌الانبیاء اسحاق بن ابراهیم نیشابوری (اواخر قرن دهم هجری) طاووس به دلیل اینکه رابط بین حضرت آدم و حوّا و شیطان بوده است، همراه آن‌ها در هیبت مار یا اژدها از بهشت رانده می‌شود. (خزائی ۱۳۸۶: ۸؛ صباغ پور و شایسته فر، ۱۳۸۹: ۴۱) این صحنه در بسیاری از نسخ خطی مصور شده است. پرهای طاووس از دیدگاه مولانا در زیبایی ضرب‌المثل است اگرچه پاهای آن زشت است؛ و پرهای این حیوان در ادبیات مظهر عجب و جلوه گری است و همان‌گونه که پرهای طاووس او را گرفتار می‌کند ممکن است بعضی خصلت‌ها نیز باعث گرفتاری انسان شود. در واقع طبیعت حیوانی که انسان را وسوسه می‌کند و جذابیت دارد طاووس خوانده‌شده است. (تاجدینی، ۱۳۸۳: ۶۴۱) در دوران باستان بر این باور بودند که «طاووس به دلیل نوشیدن آب حیات عمر جاودانه دارد» (خزایی، ۱۳۸۶: ۸) و در آیین زرتشت این پرنده به‌مثابه مرغی مقدس موردتوجه بوده است. طبری در مورد آتشکده‌ها و معابد زرتشتی که تا قرن سوم هجری باقی بوده، اشاره می‌کند که «در نزدیکی آتشکده بخارا مکان خاصی برای نگهداری طاووس‌ها اختصاص داده‌شده بود» (Jorgensen, 1986: 131).

طاووس علاوه بر هنر ایران باستان در هنر پس از ظهور اسلام نیز مفاهیم کیهانی، ذاتی و اسطوره‌ای دارد که از آن جمله می‌توان به نشان ثنویت، مظهر سلطنت، نماد حضرت محمد(ص)، و آب اشاره نمود. (صلواتی، ۱۳۸۸: ۹۷-۹۱) این پرنده در باور ایرانی و به‌صورت طاووس‌های ایستاده در دو سوی درخت زندگی مظهر ثنویت و طبیعت دوگانه انسان است و در عقاید اسلامی دم آن نماد نفس و چشم آن ملازم چشم دل است. (کوپر ۱۳۸۶: ۲۵۶) در تزیینات مساجد و اماکن مذهبی از دوره صفوی حضوری چشمگیر دارد که به‌عنوان دربان خوش‌آمد گویی و راهنمای مردم به مسجد است؛ و بنا به نظر عامه نقش طاووس در همان حال که شیطان را دفع می‌کند به استقبال مؤمنان نیز می‌رود (خزایی ۱۳۸۶: ۱۱-۸).

طاووس در بافته‌های دوره اسلامی ایران

اگرچه پس از ساسانیان تا آغاز کار سلجوقیان صنعت نساجی، درخشندگی و پیشرفت زیادی نداشت، بااین‌حال در فاصله قرن دوم تا چهارم هجری قمری، بافندگی و نساجی رشد و گسترش یافت به‌طوری‌که امروزه در موزه صنایع اسلامی قاهره قطعاتی از پارچه‌های مربوط به دوره یادشده نگهداری می‌شود و محل بافت آن‌ها نیشابور و مرو بوده است. از این دوره و «در بین پارچه‌های پرده که در مصر پیداشده تعدادی پارچه ضخیم دیده می‌شود. در این میان چند قطعه جالب‌توجه وجود دارد. بر روی یکی از آن‌ها طاووس بزرگی نقش شده و دیگری کتابت به خط کوفی دارد که در موزه متروپولیتن[۶] موجود است. (دیماند، ۱۳۸۹: ۲۳۴-۲۴۳) از دوره آل‌بویه حدود صد قطعه پارچه باقی‌مانده است که همگی حاکی از قوه تصور و قدرت اندیشه هنرمندان آن زمان است. موضوعات این قطعات بسیار متنوع می‌باشد. گاهی خطاطی درشت و محکم و گاهی خط ریز و ظریف و یا نقوش تمثیلی مانند عقاب‌های بال گشوده با طاووس‌های روبه روی هم که بعضی در عین ظرافت، درهم‌پیچیده و قوی هستند» (الوند، ۱۳۵۵: ۱۱۳) اصل تقابل و تقارن در نحوه نقش کردن این دوره نیز موردتوجه بوده است. یعنی همان سبک رایج در بافته‌های ساسانی که به‌طورمعمول در میان دو نقش قرینه، درختی که شاید همان مفهوم درخت زندگی را داشته باشد، مشاهده می‌شود (شکل ۲) (روح فر، ۱۳۷۹: ۱۰۶). نقش‌مایه اصلی منسوجات دوره آل‌بویه، «پرندگانی مانند طاووس، سیمرغ، اردک، عقاب‌های دوسر و حیوانات ترکیبی بالدار می‌باشند که تأییدی است بر این‌که استفاده از نقش پرنده در منسوجات این دوره، نه‌تنها از نگاه زیبایی‌شناسی، بلکه ازنظر نمادین نیز جایگاه ویژه‌ای داشته است» (بیکر، ۱۳۸۵: ۵۴-۵۳) به‌طوری‌که از این زمان تا دوره سلجوقی نقوش عقاب و شاهین‌های کوچک با کاکل‌هایی برگ برگی و شاخ مانند و یا پرندگانی مانند طاووس در پارچه‌بافی متداول بوده است (فریه، ۱۳۷۴: ۹۶ -۹۰).

شکل۲. طاووس‌های قرینه در داخل ترنج‌های حاشیه پارچه پشمی و ابریشمی بنفش و زرد، قرن چهارم هجری، منبع: پوپ، ۱۳۸۴: ۱۱۱

از دوره سامانیان کتیبه‌ای موجود بر روی یک قطعه پارچه حریر وجود دارد که در کلیسای «سور سنت ژوس[۷]» در پا-دو-کاله[۸] از فرانسه پیداشده و اکنون در موزه لوور پاریس[۹] است؛ که بافت خراسان در قرن چهارم هجری بوده و اشکال و تزیینات آن عبارت است از تصاویر طاووس و خطوط کوفی در حاشیه و تصویر فیل‌های بزرگ که در متن پارچه وجود دارد. بدین ترتیب با مشاهده نمونه‌های به این سبک معلوم می‌شود که در آن زمان سبک‌های اسلامی شروع به ظهور نمودند (شکل ۳) (اسماعیل علام، ۱۳۸۶: ۸۴؛ زکی، ۱۳۶۶: ۲۳۱).

شکل۳. قطعه پارچه با نقش طاووس‌های از پهلو و به‌صورت متقابل و نوشته‌های کوفی در حاشیه و نقش فیل در متن پارچه متعلق به قرن چهار هجری، موزه لوور پاریس
منبع: www.louvre.fr/oeuvre-notices

شکل۴. پارچه ابریشمی با نقش طاووس قرن چهار هجری، منبع:زابلی نژاد ۱۳۹۰: ۱۰۲

نقش طاووس در بافته‌های قرن چهارم هجری عمدتاً در داخل حاشیه پارچه، مرکز و در سرتاسر متن و یا درون ترنج‌های دایره‌ای شکل نقش متن جای گرفته است که نما و زاویه دید آن‌ها به‌صورت نیم‌رخ و با دنباله گشوده رو به بالا است. این نقوش ازنظر ترکیب‌بندی، غالباً با تقارن محوری است که تحت تأثیر نقوش دوره ساسانی، در دو طرف درخت زندگی سینه‌به‌سینه و مقابل یکدیگر قرارگرفته و در بیشتر آثار همراه با دیگر جانوران نظیر فیل، گاو و شیر در تزیین پارچه استفاده‌شده‌اند. برای مثال در شکل ۴ «نقش دو طاووس بزرگ متقارن اطراف درخت زندگی که از زاویه نیم‌رخ با دم گشوده سینه‌به‌سینه مقابل یکدیگر ایستاده‌اند و با چنگال‌های خویش حیوانی را بلند کرده و یا احتمالاً بر پشت آن نشسته‌اند درون دایره‌ای محاط شده دیده می‌شود و رنگ پارچه نیز بنفش و زرد است» (پوپ ۱۳۸۴: ۱۱۱).

«پارچه‌های ابریشمی سده چهار و پنج هجری به‌منزله اسناد مهمی در تاریخ و فرهنگ به شمار می‌آیند و ازلحاظ هنر بافندگی و طرح و بافت دارای کمال امتیازند» (ریاضی ۱۳۸۲: ۴۶). در این زمان کاربرد کتیبه به خط کوفی بر روی پارچه که در نزدیکی طاووس‌ها نگاشته شده نیز احتمالاً کاربرد منسوج را نشان می‌دهد. نظیر «پارچه ابریشمی با طرح شش‌ضلعی و نقش طاووس که اکنون در موزه هنرهای تزیینی پاریس[۱۰] نگهداری می‌شود. این پارچه به رنگ ارغوانی است و در بافت آن از الیاف گلابتون به‌عنوان پود استفاده‌شده است. نقش پارچه عبارت است از قاب‌های شش‌ضلعی با نقش طاووس در هرکدام که هر یک با یک ردیف خط کوفی که در میان دو خط موازی قرار دارند مشخص‌شده است. ترجمه کتیبه عربی: «پیروزی و موفقیت برای صاحب پارچه» می‌باشد؛ و یا پاچه ابریشمی با نقش گل و پرنده و کتیبه کوفی که اکنون در موزه منسوجات واشنگتن دی. سی[۱۱] نگهداری می‌شود و بر زمینه زرد پارچه (در اصل سفید رنگ نشده) حاشیه‌ای بنفش (اکنون قهوه‌ای) است متشکل از دو خط با کتیبه کوفی که دو طرف آن با دو ردیف نقش درختی که اطراف آن دو طاووس قرار دارند تزیین شده است.» (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۳۵۴) نقش طاووس ازنظر شکل بر روی این آثار به‌صورت طبیعی و گاهی انتزاعی دیده می‌شود و ازنظر جنبه‌های هنری غالباً به‌صورت تزیینی مطرح می‌باشد. بافته‌های موجود از سده ۶-۵ هجری نیز همچون دوره قبل، بر روی پارچه‌های ابریشمی است که نقش طاووس‌های قرینه و متقابل، روی آن‌ها به‌صورت

ردیف‌هایی در سرتاسر پارچه تکرار شده است. این طاووس‌ها ازنظر شکل اغلب طبیعی و ازنظر جنبه‌های هنری به‌صورت تزیینی مطرح هستند و با تنوع رنگی بیشتری نسبت به دوره پیشین مشاهده می‌شوند. نحوه قرارگیری آن‌ها نیز همچون گذشته با زاویه نیم‌رخ و از پهلو و با دنباله گشوده به سمت بالا می‌باشد؛ که نمونه‌هایی از آن‌ها را می‌توان در موزه‌های شهر تولوز[۱۲] فرانسه و موزه‌های شهر وین[۱۳] اتریش و در تعدادی از مجموعه‌های خصوصی مشاهده نمود (شکل ۵).

با توجه به نمونه‌های موجود پارچه‌های دوره سلجوقی، این عقیده وجود دارد که هنر بافندگی

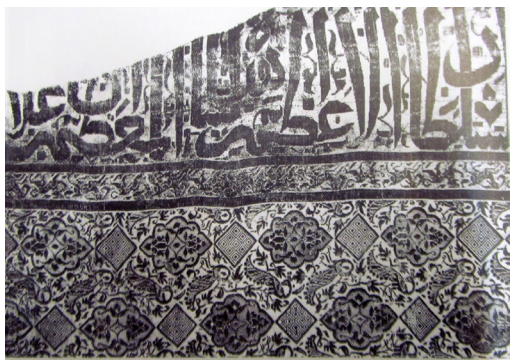
شکل۵. پارچه ابریشم بافت با نقش طاووس‌های قرینه، منبع:Hali،119:2002

ازلحاظ تنوع و نقشه بافت در این دوره پیشرفت داشته است (حقیقت، ۱۳۶۹: ۲۴۵). «قطعه پارچه‌های به‌دست‌آمده از این دوره انواع گوناگونی از پارچه‌های ابریشمی می‌باشد و بین آن‌ها تکه‌هایی است که با تغییر نور تغییر رنگ می‌دهد. نقش روی این پارچه‌ها طرح‌های مفصل و پیچیده بیشتر شبیه نقش پارچه‌های ساسانی و تصاویر پرندگان و حیوانات و مرغ افسانه‌ای یا گل و برگ است؛ که خط کوفی هم بدان افزوده‌اند و این خود وجه تمایز پارچه‌های ابریشمی عهد سلجوقی می‌باشد» (سامی، ۱۳۴۹: ۳۲). «دسته‌ای از بافته‌های مربوط به اواخر دوره سلجوقی شامل پارچه‌هایی است که طرح آن‌ها از روی علائم سلطنتی ایران و یا علائم خانوادگی و سنن هنری قدیم ایران یعنی عقاب‌های دو سر- طاووس- شیر و شیر بالدار با کله عقاب بود که در واحدهای مدور، حاشیه ترنج یا هشت‌گوش تکرار می‌شد»(الوند، ۱۳۵۵: ۱۱۴-۱۱۲). در این دوره نقوش طاووس بر روی پارچه‌ها از زاویه نیم‌رخ و دارای تقارن محوری است که با دنباله گشوده رو به بالا و درون قاب یا ترنج موجود بر پارچه به رنگ تیره بر زمینه روشن دیده می‌شود و ازنظر شکل به‌صورت انتزاعی و به‌صورت تزیینی مطرح می‌باشند. درحالی‌که بر روی دیگر بافته‌ها نظیر قالی این نقش به شکل انتزاعی و به‌صورت نمادین بروز یافته‌اند که در قالب ردیف‌هایی به‌صورت پیوسته پشت‌به‌پشت هم در متن قالی قرارگرفته و با دنباله‌های گشوده رو به بالا و به رنگ‌های تیره و روشن مشاهده می‌شوند.

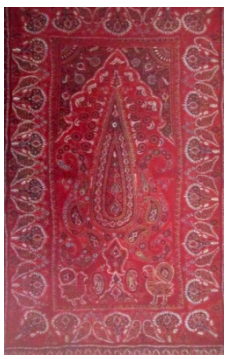
«از بافته‌های ایرانی در فاصله قرن‌های هفتم تا نهم هجری نشانه چندانی در دست نیست و بسیاری از محققان برمبنای حدس و گمان بافت مقدار قلیلی از انواع منسوجات ایرانی را به این دوره نسبت داده‌اند»(راسخ و همکاران، ۱۳۶۱: ۲۱) که ناشی از حمله مغول به ایران بوده است. اگرچه این هجوم، خسارات زیاد و جبران‌ناپذیری را به وجود آورد، ولی سهم بسزایی نیز در نوآوری هنرمندان در طراحی و فن بافت پارچه ایرانی داشت؛ که آن را می‌توان در نقش‌ها و طرح‌های مختلف پارچه‌های به نمایش درآمده در نقاشی‌های مینیاتور این دوره مشاهده کرد که نه‌تنها در لباس اشخاص، بلکه در پرده‌ها و زیراندازها نیز نشان داده‌شده‌اند. (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۳۶۳-۲۳۶۱) تعدادی پارچه ساتن از این دوره به‌جای مانده که نقش طاووس بر روی آن‌ها یا بر روی حاشیه

پهن پارچه و یا به‌صورت واگیره ای و تکرار در سرتاسر پارچه دیده می‌شود. این نقوش ازنظر ترکیب‌بندی به‌صورت تک‌نگاره و ریتمیک و یا با تقارن مرکزی بوده و ازنظر فرم، طبیعی و با جنبه تزیینی مشاهده می‌شوند که در زاویه نیم‌رخ و از پهلو و با دنباله گشوده رو به بالا قرارگرفته‌اند و اغلب به رنگ تیره بر زمینه روشن پارچه نقش بسته‌اند. از نقوش همراه و مجاور طاووس در این پارچه‌ها، نقوش گیاهی است که با گردش و پیچش‌های مشخص از کنار آن‌ها می‌گذرد.

هنر بافندگی ایلخانی، ادامه شیوه‌های بافت پارچه در قرون اولیه اسلامی است و تعداد منسوجاتی که بتوان به‌طورقطع و یقین به دوره ایلخانی نسبت داد بسیار محدود است. (بیکر، ۱۳۸۵: ۸۸) قطعه‌ای از طراز یا کتیبه از این دوره موجود است که «به‌عنوان کفن رودولف، دوک هاپسبورگ [۱۴]، به‌کاررفته و با نخ‌های ترکیبی از طلا و ابریشم بافته‌شده است و اکنون در موزه دام وین[۱۵] موجود می‌باشد.» (Grube. Sims,1988-1989: 167) «ولی در اصل این طراز متعلق به حکمران ایلخانی ایران ابوسعید، نواده چنگیز خان مغول بوده که در طول حکمرانی وی بین سال‌های ۷۳۶-۷۱۹ هجری تهیه‌شده است. این قطعه از یک حاشیه پهن تزیین یافته با شمسه های الماس گون و چند پرنده است که با طاووس‌های نر احاطه‌شده‌اند و نوار باریکی با نقش‌مایه‌هایی از حیوانات دارد که هرکدام کنار حاشیۀ کتیبه قرارگرفته‌اند» (شکل ۶) (بیکر، ۱۳۸۵: ۸۸).



شکل۶. طاووس‌های گردان در اطراف قاب‌های اسلیمی در طراز ابوسعید (لباس مراسم تدفین ردولف دوک هاپسبورگ قرن هشتم هجری، منبع:Grube. Sims,1988-1989: 167



شکل۷. نقش طاووس در دو طرف پایین درخت سرو در پرده سلسله دوزی کرمان بر روی شال قرمز، منبع: عناویان، ۱۳۸۶، ۱۷۹

فیلیس آکرمن پارچه‌های این دوره را بر اساس مراکز بافت آن‌ها به پنج منطقه تبریز، آذربایجان، شرق ایران (خراسان)، ماوراءالنهر و جنوب ایران تقسیم‌بندی نموده است.

در دوره تیموری کارگاه‌های متنوع پارچه‌بافی در سطح وسیعی از ایران به‌طور فعال گسترده بودند اما حال حتی یک قطعه پارچه هم از این دوره در دست نیست. ولی منبع معتبری برای شناخت و بررسی پارچه‌های تیموری وجود دارد که همان نقاشی‌های مینیاتور مربوط به این دوره می‌باشد. (پوپ و آکرمن ۱۳۸۷،۲۳۷۲- ۲۳۸) منسوجات اوایل قرن ۱۱ هجری ازنظر اسلوب به منسوجات ایرانی قرن هشت تا ده هجری شبیه است. در یک نمونه پرده‌ای که به‌طور کامل سلسله دوزی شده و متعلق به کرمان سده ۱۱ هجری می‌باشد، «یک درخت سرو بزرگ در وسط و زیر آن در دو طرف دو طاووس قرارگرفته‌اند و قسمت فوقانی آن نیز محرابی شکل است. در حاشیه، دو طوطی بر دو طرف یک درخت (گل) به‌طور مکرر سلسله دوزی شده‌اند. منشأ این طرح صفوی بوده

و در پرده‌های مختلف دارائی و قلمکار و همچنین کاشی‌کاری‌های صفوی زیاد به چشم می‌خورد» (شکل ۷) (عناویان، ۱۳۸۶، ۷۰).

شکل۸. نقش طاووس‌های قرینه و گردان درون ترنج قالی ابریشمی لچک ترنج اسلیمی، نیمه اول سده دهم هجری، **منبع:** ملول، ۱۳۸۴: ۳۵

در دوره صفوی به اعتقاد محققان و صاحب‌نظران، عصر طلایی و شکفتگی فرش ایران نیز است و نیز درنتیجه فراهم شدن عوامل بسیاری، چون حمایت دربار، نفوذ طراحان دربار در تمام سطوح خلق آثار هنری، دسترسی فراوان به مواد اولیه، پیشرفت صنعت رنگرزی و پذیرش فرش به‌عنوان کالای تجاری، به‌ویژه در بازارهای خارجی، فرش‌بافی به بالاترین درجه شکوه و عظمت رسید (واکر، ۱۳۸۴: ۷۵). ارنست کونل نیز، سده دهم هجری را عصر کلاسیک فرش‌بافی ایران می‌نامد؛ چراکه معتقد است فرش ایران در دوره مذکور در کارگاه‌های دولتی و زیر نظر بااستعدادترین هنرمندان به لحاظ ظرافت طرح، غنای رنگ و دقت در بافت، به آن‌چنان تکاملی رسید که در هیچ جای دیگر نمی‌توان نظیر آن را یافت (کونل، ۱۳۵۵: ۱۹۱). ظهور کارگاه‌های مستقل فرش‌بافی در اصفهان، پایتخت صفویان، از زمان شاه‌عباس تحول بزرگی را در این هنر موجب شد و فرش‌بافی را از یک صنعت روستایی به فعالیتی شهری و در سطح کشور ارتقا بخشید (سیوری، ۱۳۷۲: ۱۳۲). از نقش‌مایه‌های شاخص در این دوره نیز می‌توان به گل‌های شاه‌عباسی، اسلیمی‌ها (به‌ویژه اسلیمی ابری یا ابرک)، درختان سرو، حیوانات واقعی و خیالی ازجمله شیر، طاووس، سیمرغ و اژدها، حیوانات ترکیبی، صحنه‌های گرفت و گیر و شکار اشاره نمود (صباغ پور آرانی، ۱۳۸۸: ۶۷). یکی از نشانه‌های فضای بهشتی در قالی‌های دوره صفوی نقش پرنده طاووس است. حضور طاووس در اکثر طرح‌های باغ بهشت و درختی حیوان دار، نشان از رابطه این پرنده با موضوع بهشت دارد. (وند شعاری و نادعلیان ۱۳۸۵: ۸۷) نقش طاووس‌های جفت در نقشه فرش که در تمثال‌های قدیسین مسیحی هم حائز اهمیت بسیار است، شاید القاکننده همان مفاهیم در اسلام بوده باشد. تعداد مرغان بسیار در سرتاسر فرش‌های این سبک جزء ویژگی‌های خاص آن به شمار می‌روند. در چندتخته قالی متعلق به سده ۱۰ هجری، نقش‌های واقع‌گرایانه‌ای از گل و گیاه و جانوران دیده می‌شود که احتمالاً به‌طور اتفاقی در این طرح‌ها وارد شده‌اند؛ مانند طاووس‌هایی که در قاب‌های میان ترنج قالی موزه هنرهای تزیینی پاریس است (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۶۶۹-۲۶۵۹). نقش‌مایه طاووس در فرش‌های صفوی اغلب به‌صورت جفت و سینه‌به‌سینه و درون قاب حضور یافته است (صباغ پور و شایسته فر، ۱۳۸۹: ۴۵). ازنظر شیوه ترکیب‌بندی و نحوه قرارگیری طاووس در بافته‌ها، علاوه بر حالت تقارن محوری که در نمونه‌های پیشین به آن اشاره شد، گروهی نیز با تقارن مرکزی و در حال گردش وجود دارند، نظیر آنچه در قالی ابریشمی لچک ترنج اسلیمی که با الیاف گلابتون

بافته‌شده است و بافت تبریز از نیمه اول سده ۱۰ هجری می‌باشد و اکنون در موزه هنرهای تزیینی پاریس نگهداری می‌شـــود. درون ترنج این قالی نقش چهار طاووس در حال گردش دیده می‌شـــود (شکل ۸).

نقـــش طاووس‌های قرینه بر روی آثار هنری به‌ویژه بافته‌ها، علاوه بر درون قاب‌های ترنج و سرترنج، زمانی درون حاشیه بافته‌ای نظیر قالی و زمانی بر روی گردش شاخه‌های باریک ختایی به کار می‌رفته است. ویژگی قالی‌های سانگوشکو [۱۶] که از اواخر سده ۱۰ هجری و از نسل قالی‌های شمال غرب ایران بوده است عبارت است از استفاده از یک حاشیه درونی سفید رنگ، گنجاندن یک گل شاه‌عباسی به‌عنوان نخستین واحد طرح سرترنج – ته ترنج؛ سیمرغ چینی و طاووس‌های جفت و ماهی‌های جفت به همراه درختان سرو. (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۶۶۹-۲۶۵۹) برای مثال: بر روی باقیمانده حاشـــیه سمت راست یک قالی متعلق به سده ۱۰ و اوایل سده ۱۱ هجری پرندگان زیبایی روبروی یکدیگر در داخل قابی قرارگرفته‌اند. این پرندگان کاملاً متقارن نیستند و هر پرنده با دیگری کمی متفاوت اســـت (شـــکل ۹) (Wearden،392003 :). علاوه بر این پرنده طاووس با بدن ســـیاه‌رنگ به‌صورت نیم‌رخ در داخل قاب‌هایی درون حاشیه فرش نیز دیده می‌شود.

شکل۹. طاووس از پهلو در داخل قاب حاشیه فرش متعلق به قرن ۱۰ و اوایل قرن ۱۱ هجری ، منبع: 39 :2003،Wearden

شکل۱۰. طاووس‌های قرینه در قسمت پایین و دو طرف درخت سرو در قالی سجاده‌ای ملایر، احتمالاً سده ۱۱ هجری ، منبع: Hali،1983: 89

در شـــکل ۱۰ «قالی ســـجاده‌ای ملایر، قالی رنگارنگ از ملایر در غرب ایران می‌باشـــد که یکی از بهترین مراکز بافت شناخته‌شـــده در شمال همدان و جنوب غرب ناحیه فراهان به شمار می‌رود. طراحی آن به‌گونه‌ای ایران باستان را تداعی می‌کند، طرح درخت سرو مرکزی و محراب در اطراف و بالای آن و نقش درخت مشـــابه در پهلوهای آن دیده می‌شـــود. در قسمت پایین و اطراف درخت نقش گرفت و گیر شیر و گاو و در بالای آن‌ها طاووس‌های به پهلو و متقابل دیده می‌شود. این قالی با یک حاشیه گل‌دار بر روی زمینه آبی تیره بافته‌شده است» (Hali،89:1983)

با پایان دوره صفوی و روی کار آمدن سلســـله‌های افشـــار، زند و قاجار، در فن نساجی تحول قابل‌توجهی روی نداده اســـت. شاید تنها تحول قابل‌ملاحظه این باشد که در این دوره‌ها پارچه‌بافی به‌تدریـــج رو به انحطاط رفت و ایرانیان که خود صـــادر کننده پارچه جهان بودند وارد کننده انواع پارچه‌های اروپایی شـــدند. «نقوشـــی که در پارچه‌های این دوره به‌کاررفته‌اند را می‌توان به نقوش گیاهی، انسان، حیوانات، پرندگان و نقوش هندسی طبقه‌بندی کرد. هنرمندان به کاربرد عناصر گیاهی

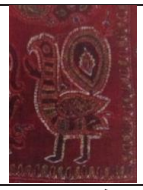
و هندسی اهمیت می‌دادند و در تزیین پارچه‌ها از آن‌ها استفاده می‌کردند. نقوش آدمی، برگرفته از زندگی دربار بود، مانند تصویر پادشـــاه هنگام چوگان‌بازی یا شکار و نقوش حیوانی ازجمله شیر، ببـــر، آهو و طاووس، باز و مرغابی که در تزیینات به کار می‌رفت. همچنین نقوش بته‌جقه، شـــاخ و برگ‌ها و گل‌ها به همراه اسلیمی‌ها، ختایی‌ها رواج فراوانی داشت» (طالب پور، ۱۳۸۶: ۱۵۱).

در جدول شماره ۱، نقش‌مایه پرنده طاووس در برخی از بافته‌های دوره اسلامی ایران تا پایان دوره صفوی که در مجموعه‌های شخصی و موزه‌های جهان نگهداری می‌شوند، آورده شده است؛ و در آن جایگاه قرارگیری این نقش در بافته، نوع ترکیب‌بندی، شـــکل و زاویه دید و محل نگهداری دست بافته مشخص‌شده است.

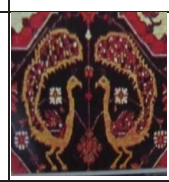
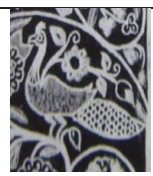
جدول۱. نقش‌مایه طاووس در بافته‌های دوره اسلامی ایران تا پایان صفوی

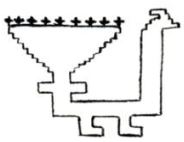
شماره ستون		۱	۲	۳	۴
شکل					
مشخصات (نام اثر)		پارچه ابریشمي با نقش طاووس	ابریشم اریب بافت با نقش طاووس	طاووس‌های متقابل درون قاب پارچه ابریشمي با شیوه قلمکاري	کتیبه ساتن با نقش طاووس‌های گردان و خط کوفي
دوره تاریخي / سال هجري		قرن ۴ هجري	قرن ۵-۶ هجري	قرن ۶-۷ هجري	ایلخاني قرن ۸ هجري
محل بافت		-	-	-	-
جایگاه طاووس در بافته		مرکز پارچه	سرتاسر پارچه تکرار شده	درون قاب یا ترنج	بر روي حاشیه پهن پارچه
ترکیب‌بندی نقش طاووس	تکـنگاره				
	تقارن محور	■	■	■	
	تقارن مرکز				■
	ریتمیک				
فرم و شکل	انتزاعي		■	■	
	طبیعي	■			■
جنبه‌های هنري	نمادین		■		
	تزییني	■		■	■
نما و زاویه دید		متقابل با زاویه نیم‌رخ و دنباله گشوده	متقابل با زاویه نیم‌رخ و دنباله گشوده	متقابل با زاویه نیم‌رخ و دنباله گشوده	با زاویه نیم‌رخ و دنباله گشوده
رنگ طاووس		تیره بر زمینه روشن	رنگ روشن بر زمینه قرمز	قهوه‌ای یا سیاه	رنگ تیره بر زمینه روشن
محل نگهداري بافته		موزه کلیولند آمریکا [۱۷]	مجموعه خانم دبلیو، اچ، مور [۱۸] در نیویورک	---	موزه دام وین در اتریش

ادامه جدول۱. نقش‌مایه طاووس در بافته‌های دوره اسلامی ایران تا پایان صفوی

شماره ستون		۱	۲	۳	۴
شکل خطي					
منبع تصوير		(زابلي نژاد، ۱۳۹۰: ۱۰۲)	(پوپ وآکرمن، ۱۳۸۷: ۹۸۶)	(پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۳۳۹)	(پوپ و آکرمن ۱۳۸۷: ۱۰۰۳)
شماره ستون		۵	۶	۷	۸
شکل					
مشخصات (نام اثر)		پارچه ابريشمي با نقش طاووس‌هاي نر متقابل	طاووس‌های رودوزی شده در پرده سلسله دوزي	قالي بافته فراهان با نقش طاووس	قالي ابريشمي لچک ترنج اسليمي با نقش طاووس‌های گردان
دوره تاريخي / سال هجري		صفوي قرن ۱۰- ۱۱ هجري	صفوي قرن ۱۱ هجري	صفوي احتمالاً قرن ۱۱ هجري	صفوي نيمه اول سده ۱۰ هجري
محل بافت		-	کرمان	فراهان	تبريز
جايگاه طاووس در بافته		بر روي زمينه پارچه	بر روي زمينه در دو طرف درخت زندگي	درون‌متن اصلي و اطراف درخت زندگي	درون ترنج قالي نقش چهار طاووس در حال گردش ديده مي‌شود
ترکیب‌بندی نقش طاووس	تکنگاره				
	تقارن محور	■	■	■	
	تقارن مرکز				■
	ریتمیک				
فرم و شکل	انتزاعي		■	■	■
	طبيعي	■			
جنبه‌های هنری	نمادين				■
	تزييني	■	■	■	
نما و زاويه ديد		متقابل در دو سوي درخت زندگي با زاويه نيم‌رخ و دنباله بسته	متقابل در دو سوي درخت زندگي با زاويه نيم‌رخ و دنباله نيمه گشوده	متقابل در دو سوي درخت زندگي با زاويه نيم‌رخ و دنباله نيمه گشوده	با زاويه نيم‌رخ و دنباله گشوده
رنگ طاووس		نيمه‌روشن	رنگارنگ بر زمينه قرمز	قرمز روشن بر زمينه سفيد يا کرم	ترکيب رنگ‌های مختلف با طيف آبي بر زمينه قرمز
محل نگهداري بافته		مجموعه ديويد کپنهاگ دانمارک	-	-	موزه هنرهاي تزييني پاريس

ادامه **جدول ۱**. نقش‌مایه طاووس در بافته‌های دوره اسلامی ایران تا پایان صفوی

شماره ستون	۱	۲	۳	۴
رنگ طاووس	ترکیبي از رنگ‌های سبز، قرمز و کرم	ترکیبي از نخودي و قرمز و نارنجي	ترکیبي از نخودي، قرمز و سبز	ترکیب قرمز، سبز و نخودي
محل نگهداري بافته	موزه شهر باردیني[۲۰] در فلورانس ایتالیا	موزه میهو کیوتو ژاپن[۲۱]	-	مجموعه لوگانو در سوئیس[۲۲]
شکل خطي				
منبع تصویر	(پوپ و آکرمن ۱۳۸۷: ۱۱۴۴)	(پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۲۰۶)	(رئیسي، ۱۳۹۱: ۴۰)	(بصام، ۱۳۸۳: ۷۷)
شماره ستون	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶
شکل				
مشخصات (نام اثر)	قالی ترنجدار با نقش طاووس‌های متقابل	پارچه تکه‌دوزی محرابی با نقش پرنده طاووس	قالی قشقایی با نقش طاووس انتزاعی	گلیم قشقایی با نقش طاووس هندسی
دوره تاریخي / سال هجري	اوایل سده ۱۱ هجری	قرن ۱۲ هجری	قرن ۱۲ هجری	قرن ۱۲ هجری
محل بافت	اصفهان	رشت یا اصفهان	ایل خمسه	ایلات قشقایي
جایگاه طاووس در بافته	درون قاب متصل به سرترنج قالي	داخل محراب بر روي گردش‌های ختایي نشسته.	بر زمینه قالي	در زمینه گلیم
ترکیب‌بندی نقش طاووس	تکنگاره			■
	تقارن محور	■	■	
	تقارن مرکز			
	ریتمیک			
فرم و شکل	انتزاعي	■	■	■
	طبیعي			
جنبه‌های هنري	نمادین		■	
	تزییني	■		■
نما و زاویه دید		زاویه از پهلو و با دنباله نیمه گشوده	زاویه از پهلو، با دنباله گشوده به سمت بالا	زاویه از پهلو، متمایل به چپ و با دنباله گشوده به سمت بالا
رنگ طاووس	بدن زرد و دنباله و بال رنگین	رنگ روشن بر زمینه تیره	ترکیب سفید، قرمز، زرد و سیاه	رنگ‌های قرمز و نخودي و یا آبي، قرمز و نخودي

محل نگهداری بافته	موزه هنرهای دستی وین در اتریش [23]	موزه هنری متروپولیتن نیویورک	–	–
شکل خطی				
منبع تصویر	(بصام 1383: 82)	(پوپ و آکرمن، 1387: 1103)	(Sakhai،1988:306)	(Sakhai،1988:298)

منبع: نگارندگان

نتیجه‌گیری

طـــاووس به‌عنـــوان یکی از پرندگان شـــاخص و زیبـــا، در فرهنگ و هنر ایـــران از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است که علاوه بر تزیین، برخی جنبه‌های نمادین نیز یافته و دارای مضامینی است که به باورهای پر رمز و راز آن بازمی‌گردد، چنانچه بعد از ظهور اسلام و بر روی قطعه‌ای از منسوجات دوره آل‌بویه، نقش طاووس به نشـــان آســـمان پر ستاره به‌کاررفته اســـت. در طول دوره اسلامی تغییراتی از نظر بصری، شکل، نحوه ترکیب‌بندی و جایگاه قرارگیری، بر روی نقش طاووس ایجاد شـــد؛ به‌طوری‌که با بررسی بافته‌های موجود از اوایل اسلام تا دوره سلجوقی درمی‌یابیم که نقش طاووس که غالباً بر روی پارچه‌های ابریشمی به‌کاررفته است، اغلب حالت تزیینی، تجملی و نمایش عظمت دنیوی دارد و گاهی در مرکز پارچه، گاهی در حاشـــیه آن و زمانی نیز سرتاســـر پارچه را فراگرفته است و اغلب با تقارن محوری و به سبک اسلوب ساسانی در دو طرف درخت حیات قرار دارد. طاووس از نظر شـــکلی بیشـــتر به‌صورت طبیعی و از پهلو و با دنباله گشـــوده به سمت بالا می‌باشد که به رنگ روشن بر روی زمینه تیره نقش شده است. در دوره ایلخانی، پارچه‌های ساتن نیز بافته شـــدند و نقوش به شـــکل طبیعی و تزیینی با تقارن مرکزی و یا به‌صورت تک‌نگاره‌هایی از دید مقابل و یا از پهلو با دنباله گشـــوده، در حاشـــیه و یا به‌صورت واگیره در سرتاســـر پارچه بارنگ‌های تیره بر زمینه روشـــن همانند دوره سلجوقی دیده می‌شـــوند. در قرن نهم هجری و در دوره تیموری کارگاه‌های متنوع پارچه‌بافی در ســـطح وسیعی از ایران به‌طور فعال گسترده بودند که محصولات آن‌ها به کشـــورهای دیگر صادر می‌شـــد. بااین‌حال حتی یک قطعه پارچه هم از این دوره در دست نیست. ولی منبع معتبری برای شناخت و بررسی پارچه‌های تیموری وجود دارد که همان نقاشی‌های مینیاتور مربوط به این دوره می‌باشد که نشان می‌دهد، نقش طاووس در بافته‌ها، بخش عمده‌ای از طرح‌ها را به خود اختصاص داده و بازتابی از عقاید، افسانه‌ها و باور مردم است. در دوره صفوی یکی از نشـــانه‌های فضای بهشـــتی در قالی‌ها، نقش پرنده طاووس است. حضور طاووس در اکثر طرح‌های باغ بهشـــت و درختی حیوان‌دار، نشـــان از رابطـــه این پرنده با موضوع

بهشت دارد. از نظر نوع ترکیب‌بندی قرارگیری طاووس‌ها در بافته، علاوه بر حالت تقارن محوری، گروهی نیز با تقــارن مرکزی و در حال گردش وجود دارند. نقش طاووس‌های قرینه بر روی آثار هنری به‌ویژه بافته‌ها، علاوه بر درون قاب‌های ترنج و سرترنج، زمانی درون حاشیه بافته‌ای نظیر قالی و زمانی بر روی گردش شاخه‌های باریک ختایی به کار می‌رفته است.

پی‌نوشت‌ها

۱. طاووس مأخوذ از تازی است که به آن فلیسا هم می‌گویند (نفیسی، ۱۳۵۵: ۲۲۲۴).

2. Galliforms

پرندگان راسته ماکیان یا پرندگان دانه‌خوار (برای مثال پرندگانی شبیه مرغ یا جوجه مرغ)، شامل حدود ۲۰ گونه می‌باشند که بیشتر این قرقاول‌ها ازجمله طاووس ساکن جنگل‌های باز و گسترده با محیط باز و مسطح می‌باشند و تعدد زوجات نیز در بین آن‌ها به‌ویژه طاووس به‌وضوح اتفاق می‌افتد (Britannica 1943-1947: 854-856). ماکیان: خانواده پرندگان، شترمرغ، طوطی، قرقاول، باقرقره، بوقلمون، طاووس و...(آریانپور، ۱۳۷۲: ۱۸۹۲). ماکیان: مرغ خانگی ماده مقابل خروس. در عربی ماکی به معنی سوت زننده و بانگ دهنده است و الف و نون علامت نسبت فارسی است. پس ماکیان لفظی است مرکب از عربی و فارسی (داعی الاسلام، ۱۳۶۳: ۱۷). در زبان عربی به معنی دجاجه (التونجی ۱۳۷۳، ۵۳۴) و در فرهنگ لغات فرانسوی Volailles,F,Gallinace می‌باشد. (معلم، ۱۳۸۰: ۱۸۶۷) در زبان فرانسوی طاووس نر به پاون(Paon) ، طاووس ماده به پن(Paonne) و بچه طاووس به پنو (Paonneau) شناخته می‌شود. (Larousse1975,737)در فرهنگ انگلیسی Dictionary of Arts از بلو پی کاک (Peacock Blue) به رنگ آبی زنگاری در هنرهای تجسمی، ازبلک پی کاک (Peacock Black) به سیاه طاووسی در خوشنویسی و از ارنامنت پی کاک (Peacock ornament) به آذین طاووسی در معماری تعبیر می‌شود.(702:Ghanbari,2011) طاووس آسیایی از جنس «پی وو» و نوع آفریقایی آن از جنس «افرو پی وو» می‌باشد (یعقوبیان، ۱۳۸۴: ۳۴) Pavo طاووس- جنس طاووس (آریانپور، ۱۳۷۲: ۳۸۳۳) وAfro ، پیشوندی است لاتینی که به معنی «آفریقایی» می‌باشد و با کلمات می‌آید. طاووس آفریقایی (آریانپور، ۱۳۷۲: ۱۰۶). طاووس‌ها ازنظر نژاد به چهار گونه تقسیم می‌شوند: الف) طاووس هندی. ب) طاووس سبز. ج) طاووس آفریقایی. د) طاووس قهوه‌ای «کامیو» (اوحدی نیا،۱۳۸۷: ۲۷).

۳. Peacock (Oxford,118)

۴. Peahen

۵. بیرمانی: معادل کشور برمه است.

۶. Metropolitan Museum

۷. Suaire de saint _ Josse

۸. Pas-de-Calais به فرانسه

۹. Louvre Museum

۱۰. Paris Museum of Decorative Arts

۱۱. The George Washington University Museum and The Textile Museum

۱۲. Toulouse

۱۳. Vienna Museums

۱۴. Habsburgs

در قرن‌های شــانزدهم و هفدهم (۱۵۶۶ـ ۱۶۴۸)، تبعه‌های هلندی خاندان کاتولیک هابسبورگ با هدف سرنگونی خاندان سلطنتی حاکم جنگ‌هایی پیاپی انجام دادند آن‌ها در آزادسازی همهٔ نواحی جنوبی از اســپانیا موفق نبودند، ولی ایــن انقلاب منجر به ایجاد دولتی جدید در اســتان‌های هلند شمالی شد که با عنوان جمهوری اُلیگارشی توسط منتخبان محلی و اساساً پروتستان اداره می‌شد

(گلدستون، ۱۳۹۷: ۲۵۸). به لحاظ تاریخی انتقالهای اولیه ی قدرت، در اروپـــا صـــورت گرفـت. و اولین انتقال عمده ی قدرت، در قرن هفدهم، با ظهور امپراطوری هابسبورگ و تلاش آن برای برتری یافتن در اروپا، ایجاد شد. قدرت امپراطوری هابسبورگ در اوایل قرن هفدهم به اوج خود رسید، اما به تدریج با چالش چند دولت در حال ظهور اروپا، بـــه ویـژه فرانسـه، روبـه رو شـد. شکسـت امپراطـوری

هابسبورگ در مقابل این چالشها، باعث آغاز دورهای از کشمکش قدرتهای بـزرگ و چنـد مرکزی بودن نظم در درون این قاره شد(چگنی زاده، ۱۳۹۲: ۷۱)

۱۵. Dom Museum Wien
۱۶. Sanguishko
۱۷. Cleveland Museum of Art in America
۱۸. w.h.moore collection
۱۹. David Copenhagen Collection
۲۰. Bardini
۲۱. Miho Museum
۲۲. Museum of Art and Culture of Lugano
۲۳. Vienna Museum of Handicrafts

فهرست منابع

- الوند، احمد. (۱۳۵۵). *صنعت نساجی ایران از دیرباز تا امروز* (به مناسبت برگزاری جشن ۲۵۰۰ سال بنیان‌گذاری شاهنشاهی ایران). تهران: دانشکده صنعتی پلی‌تکنیک ایران.
- اوحدی نیا، حسن. (۱۳۸۷). *راهنمای پرورش طیور مزرعه*. تهران: علم و قلم.
- التونجی، محمد. (۱۳۷۳). *فرهنگ فارسی-عربی*. تهران: هیرمند.
- آریانپور کاشانی، عباس. (۱۳۷۲). *فرهنگ کامل جدید انگلیسی فارسی* (جلد اول تا چهارم A-R). تهران: امیرکبیر.
- اسماعیل علام، نعمت. (۱۳۸۶). *هنرهای خاورمیانه در دوران اسلامی*. ترجمه عباسعلی تفضلی. مشهد: آستان قدس رضوی.
- بیکر، پاتریشیا. (۱۳۸۵). *منسوجات اسلامی*. ترجمه مهناز شایسته فر. تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.
- بصام. سید جلال‌الدین، و همکاران. (۱۳۸۳). *رؤیای بهشت (هنر قالی‌بافی ایران)*، تهران:اتکا
- پوپ، آرتور، و فیلیپس آکرمن. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران*. ج۲. تهران: علمی و فرهنگی.
- پوپ. آرتور. (۱۳۸۴). *شاهکارهای هنر ایران*. اقتباس و نگارش پرویز خانلری. تهران: علمی و فرهنگی.
- پوپ، آرتور، و فیلیپس آکرمن. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران*. ج۵. تهران: علمی و فرهنگی.
- تاجدینی، علی. (۱۳۸۳). *فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه مولانا*. تهران: سروش.
- تمیزی، مهدی. (۱۳۸۶). «طاووس و نگاره‌های اصفهان». *هنر صنایع‌دستی، عتیقه و دکوراسیون* (هنر زمان). (شماره ۲)، ۱۵.
- تناولی. پرویز. (۱۳۸۷). *طلسم گرافیک سنتی ایران*. تهران: بن گاه.
- جابز، گرترود. (۱۳۷۰). *سمبل‌ها* (کتاب اول: جانوران). ترجمه محمدرضا بقاپور. تهران: جهان‌نما.
- چگنی زاده، غلامعلی.(۱۳۹۲). «ایران، جهان اسلام و تغییر در هندسه قدرت بین المللی). فصلنامه *پژوهش های راهبردی سیاست*، سال دوم،(شماره۷)،۶۹-۹۲.
- حقیقت، عبدالرفیع. (۱۳۶۹). *تاریخ هنر ملی و هنرمندان ایرانی از کهن‌ترین زمان تاریخ تا پایان دوره قاجار از مانی تا کمال‌الملک*. تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.
- خزائی. محمد. (۱۳۸۶)، «نقش نمادین طاووس در هنرهای تزئینی ایران». کتاب *ماه هنر*. (شماره ۱۱۱و ۱۱۲)، ۸.
- داعی الاسلام، سید محمدعلی. (۱۳۶۳). *فرهنگ نظام فارسی به فارسی باریشه شناسی و تلفظ واژه‌ها به خط اوستایی*. ج۵،۳. تهران: دانش.
- دوبوکور، مونیک. (۱۳۷۳). *رمزهای زنده جان*. ترجمه جلال ستاری. تهران: مرکز.

– دیماند. م.س. (۱۳۸۹). *راهنمای صنایع اسلامی*. ترجمه عبد الله فریار. تهران: علمی و فرهنگی.
ریاضی، محمدرضا. (۱۳۸۲). *طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی*. تهران: گنجینه هنر.
- روح فر، زهره. (۱۳۷۹). *نگاهی بر پارچه‌بافی دوران اسلامی*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور و سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی (سمت).
– راسخ، حسن بیگی و همکاران. (۱۳۶۱). *نساجی سنتی*. تهران: سازمان صنایع‌دستی ایران.
– رئیسی، ایمان. (۱۳۹۱). «باغ ایرانی، بیش متنی در هنرهای سنتی». کتاب *ماه هنر*. (شماره ۱۶۶)، ۴۰.
– زکی، محمدحسن. (۱۳۶۶). *صنایع ایران بعد از اسلام*. ترجمه محمدعلی خلیلی. تهران: اقبال.
زابلی نژاد، هدی. (۱۳۹۰). «مطالعه تطبیقی تصویری نقوش پارچه‌های دوره ساسانی و قاجار». کتاب *ماه هنر*. (شماره ۱۶۱)، ۱۰۲.
سامی، علی. (۱۳۴۹). «بافندگی و بافته‌های ایرانی از دوران کهن». *بررسی‌های تاریخی*. (شماره ۳)، ۳۲.
سوری، آزاده. (۱۳۹۷). «پژوهشی در نقش‌پردازی گلیم قشقایی فارس». *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*. (شماره ۲)،۶۱.
سیوری، راجر. (۱۳۷۲). *ایران عصر صفوی*. ترجمه کامبیز عزیزی، تهران: مرکز.
شیخی نارانی، هانیه. (۱۳۸۹). «نشانه‌شناسی پرنده، طاووس». *هنرهای تجسمی نقش‌مایه*. (شماره ۵)،۲۸.
شوالیه. ژان و گربران. آلن. (۱۳۷۹). *فرهنگ نمادها* (جلد چهارم، ش- گ). ترجمه سودابه فضایلی. تهران: جیحون.
صباغ پورآرانی، طیبه. (۱۳۸۸)، «مطالعه تطبیقی جلوه‌های شکار در فرش‌های صفویه و قاجار». نگره. (شماره ۱۰)، ۶۷.
– صباغ پورآرانی، طیبه، و مهناز شایسته فر. (۱۳۸۹). «بررسی نقش‌مایه نمادین پرنده در فرش‌های صفویه و قاجار ازنظر شکل و محتوا». نگره. (شماره ۱۴)،۴۱-۴۵.
– صلواتی، مرجان. (۱۳۸۸). «عظمت نماد طاووس در چنته بافی زنان ایلات قشقایی فارس». *نقش‌مایه*. (شماره ۳)، ۹۱-۹۷.
– طالب پور، فریده. (۱۳۸۶). *تاریخ پارچه و نساجی در ایران*. تهران: دانشگاه الزهرا.
– طوسی، محمد ابن محمود بن احمد. (۱۳۴۵). *عجایب المخلوقات*. به اهتمام منوچهر ستوده. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
– عناویان، رحیم و ژرژ. (۱۳۸۶). *ترمه‌های سلطنتی ایران و کشمیر*. تهران: فرهنگستان هنر.
– کوه نور، اسفندیار. (۱۳۸۴)، *جلوه‌گری نقوش هنری در آثار هنرهای سنتی ایران*. ج۲. تهران: نور حکمت.
– کونل، ارنست. (۱۳۵۵). *هنر اسلامی*. ترجمه هوشنگ طاهری. تهران: توس.
– کوپر، جی سی. (۱۳۸۶). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: فرنگ نو.
– گلدستون،جک.(۱۳۹۷). «انقلاب». (ترجمه آسیه حایری یزدی). فصلنامه *مطالعات راهبردی سیاست‌گذاری عمومی*، دوره۸، (شماره۲۶)، ۲۵۳-۲۸۸.
– گریشمن، رومن. (۱۳۵۰). *تاریخ ایران از آغاز تا اسلام*. ترجمه محمد معین. تهران: دنیای کتاب.
– معلم، مرتضی. (۱۳۸۰). *فرهنگ کامل جدید فارسی-فرانسه*. ج۲. تهران: امیرکبیر.
– ملول، غلامعلی (۱۳۸۴). *بهارستان (دریچه‌ای به قالی ایران)*. تهران: زرین و سیمین.
– معینی، حمیدرضا و فریدالدین. (۱۳۸۱). *منتخب صبا*. تهران: نور حکمت.
– نفیسی، علی‌اکبر. (۱۳۵۵). *فرهنگ نفیسی (ناظم‌الاطبا)*. ج۳. تهران: مروی.
– وند شعاری، علی، و احمد نادعلیان. (۱۳۸۵). «تجلی عرفان در قالی‌های عصر صفویه». نگره. (شماره ۲ و ۳)،۸۷.
– هال. جیمز. (۱۳۸۳). *فرهنگ نگاره‌ای شرق و غرب*. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.
– یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۶). *فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادب فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.
– یعقوبیان، اروین. (۱۳۸۴). «طاووس زیباترین پرنده روی زمین»، *شکار و طبیعت*،(شماره ۹۰)، ۳۷ – ۳۳.
- Benton,William.(1943- 1947). The New Encyclopaedia Britannica. (Translators by Ghanbari, Abdollah. Kashef, Zahra). (2011). An English Persian Dictionary of Arts &Cultural Relations. Tehran: jungle publications.
- Hook,Patrick. (2008). Birds of the world.Publisher by TAJ Books. Ferndown garden cobham.
Hali: the International Magazine of Antiques, Carpet and Textiles, vol 6 no1,1983.

- Hali: October/November/December,1986, Issue 32, the International Magazine of Antiques, Carpet and Textiles
- Hali: March/April,2002, Issue 121, the International Magazine of Antiques, Carpet and Textiles.
- Golfer, Jorgensen. (1986). Medieval Islamic Symbolism and the Painting in the Cefalu Cathedral, Leiden: E.J. Brill.
- Larousse, Pierre. (1975). Petit LAROUSSE illustrate, Paris: libraries' larousse.
- Janson, H.W. Dora Jane. (1962). A History Of Art. First Published Britain inand this new Edition Published 1970, Reprinted 1971, 1972 and 1974. London: printed in West Germany.
- J.Grube, Ernst. G.Sims,Eleanor. (1989). Islamic Art III, Copy right by the Islamic Art Foundation, New York.
- Oxford (Advanced learner's Dictionary). (2010). Eighth edition Editor Joanna Turnbull. London: Oxford University.
- Sakhai.Essie,(1988), Persian Rugs and Carpet: the Fabric of Life. Edit by Ian Bennett. London Wearden. Jennifer, (2003), Oriental Carpets and their Structure, London: V&A Publications.
- < http:// rasekhoon.net 1389/8/17) «طاووس در فرهنگ و ادب فارسي» (علی پور،علی.
- < http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/suaire-de-saint-josse-/ 13971/11/