بسم الله الرحمن الرحيم

دانشگاه آزاد اسلامی کاشان

منشور اخلاق پژوهش

با یاری از خداوند سبحان و اعتقاد به اینکه عالم محضر خداست و همواره ناظر بر اعمال انسان و به منظور پاس‌داشت مقام بلند دانش و پژوهش و نظر به اهمیت جایگاه و دانشگاه در اعتلای فرهنگ و تمدن بشری، ما دانشجویان و اعضا هیات علمی واحدهای دانشگاه آزاد اسلامی متعهد می گردیم اصول زیر را در انجام فعالیت‌های پژوهشی مد نظر قرار داده و از آن تخطی نکنیم:

۱ – اصل حقیقت‌جویی: تلاش در راستای پی‌جویی حقیقت و وفاداری به آن و دوری از هرگونه پنهان‌سازی حقیقت.

۲ – اصل رعایت حقوق: التزام به رعایت کامل حقوق پژوهشگران و پژوهیدگان (انسان، حیوان و نبات) و سایر صاحبان حق.

۳ – اصل مالکیت مادی و معنوی: تعهد به رعایت کامل حقوق مادی و معنوی دانشگاه و کلیه همکاران پژوهش.

٤ – اصل منافع ملی: تعهد به رعایت مصالح ملی و درنظر داشتن پیشبرد و توسعه کشور در کلیه مراحل پژوهش.

۵ – اصل رعایت انصاف و امانت: تعهد به اجتناب از هرگونه جانبداری غیر علمی و حفاظت از اموال، تجهیزات و منابع در اختیار

٦ – اصل رازداری: تعهد به صیانت از اسرار و اطلاعات محرمانه افراد، سازمان‌ها و کشور و کلیه افراد و نهادهای مرتبط با تحقیق.

۷ – اصل احترام: تعهد به رعایت حریم‌ها و حرمت‌ها در انجام تحقیقات و رعایت جانب نقد و خودداری از هرگونه حرمت‌شکنی.

۸ – اصل ترویج: تعهد به رواج دانش و اشاعه نتایج تحقیقات و انتقال آن به همکاران علمی و دانشجویان به غیر از مواردی که منع قانونی دارد.

۹ – اصل برائت: التزام به برائت‌جویی از هرگونه رفتار غیر حرفه‌ای و اعلام موضع نسبت به کسانی که حوزه علم و پژوهش را به شائبه‌های غیر علمی می‌آلایند.

پایان نامه کارشناسی پیوسته طراحی لباس

عنوان:

طراحی لباس با الهام از مطالعه و بررسی نقش طاووس در هنر ایران

مورد مطالعه: هنر صفویه

استاد راهنما:

خانم رضوی

خانم رزاقیان

دانشجو:

زهرا خوشدل نظامیها

تابستان ۱۴۰۰

تاییدیه هیئت داوران

تقدیم به:

نازنینم ! آن روزها که با دستان کوچکت دستهایم را سخت می فشردی تا راه رفتن را بیاموزی، و من با تمام عشق مادری ، صبورانه قدم به قدم همراهت راه میرفتم ، هیچ نمی دانستم که روزی به این زیبایی دستانم را می فشاری تا انگیزه ای برای بودنم باشی.تقدیم به دختر عزیزم ساغر به پاس تمام مهربانی هایش .

تشکر و قدر دانی:

خدا را سپاس که همواره لطفش شامل حال این حقیر شده و هر کجا که بر او توکل نمودم،یاریم نموده.

اکنون که به یاری خدا و رهنمودهای اساتید بزرگ موفق به پایان این پژوهش شده ام،وظیفه خود دانسته که نهایت سپاسگزاری را از همه عزیزانی که مرا در این امر یاری نموده اند،به عمل آورم.

در آغاز از استاد عزیز ،سر کار خانم دکتر محمودیان به خاطر پیگیریهایشان و استادان گرانقدر سرکار خانم فاطمه سادات رضوی و سرکار خانم اعظم رزاقیان و سرکار خانم همتیان و داور گرامی به خاطر صبوری و راهنماییهایشان کمال تشکر را دارم. از دوست عزیزم خانم حانیه موحد کمال تشکر را دارم.

بدین وسیله مراتب تشکر و قدردانی خود را نسبت به سرکار خانم دکتر فرحناز خوشدل به پاس همراهی و ایجاد انگیزه جهت ادامه تحصیل ،اعلام میدارم .همچنین از پسرم و خواهر و برادرهایم که همیشه مشوق من بودند، بسیار سپاسگزارم و عاشقانه دوستشان دارم. و اما از همسر نازنیتنم که از لحاظ مالی و معنوی بسیار مرا حمایت کرده و لحظه به لحظه با همراهی هایش بستری را فراهم نموده تا بتوانم در کمال آرامش به بزرگترین خواسته ام که همانا علم اندوزی و کسب مهارت بوده است،برسم.

فهرست مطالب

عنوان صفحه

چکیده

فصل اول (کلیات تحقیق).....۱

۱-۱ مقدمه.....۲

۱-۲ بیان مسئله.....۲

۱-۳ هدف تحقیق.....۳

۱-۴ ضرورت تحقیق.....۳

۱-۵ پیشینه تحقیق.....۴

۱-۶ روش تحقیق.....۴

فصل دوم (ادبیات موضوع).....۵

بخش اول: طراحی و تاریچه لباس و منسوجات.....۶

۲-۱ مقدمه.....۷

۲-۲ طراحی لباس.....۹

۲-۳ بررسی عنصر رنگ در طراحی لباس..... ۱۱

۲-۴ مفهوم لباس..... ۱۳

۲-۵ منسوجات ایران باستان..... ۱۳

۲-۵-۱ نقوش انسانی..... ۱۸

۲-۵-۲ نقوش جانوری..... ۱۸

۲-۵-۳ نقوش پرندگان..... ۱۹

۲-۵-۴ نقوش گیاهی..... ۲۰

۲-۵-۵ مدالیون..... ۲۱

بخش دوم: بررسی نقش طاووس در هنر صفویه..... ۲۱

۲-۶ معماری صفویه..... ۲۱

۲-۶-۱ نقش طاووس در گنبد الله وردیخان..... ۲۴

۲-۶-۲ نقش طاووس در مسجد شیخ لطف الله..... ۲۷

۲-۷ فرش صفویه..... ۲۸

۲-۸ منسوجات صفویه..... ۳۱

فصل سوم: روش کار(بررسی و الهام از نماد طاووس)..... ۳۳

۳-۱ تعریف طاووس.....۳۴

۳-۲ نماد شناسی طاووس.....۳۵

۳-۳ نقش طاووس بر روی سفال های بعد از اسلام.....۳۶

۳-۴ نقش طاووس در هنر پس از اسلام.....۳۹

۳-۵ طاووس در نهج البلاغه.....۴۳

فصل چهارم (نتیجه کار).....۴۵

۴-۱ توضیح چگونگی انتخاب طرح.....۴۶

۴-۱-۱ چرا طاووس؟.....۴۶

۴-۱-۲ چرا صفویه؟.....۴۷

۴-۲ اجرا ی طرح اول.....۴۷

۴-۳ اجرای طرح دوم.....۴۸

۴-۴ ارائه تصاویر طراحی و لباس های دوخته شده.....۴۹

فهرست تصاویر

۱-چاقوی سیلک.....۶

۲-مجسمه ناپیر آسو.....۶

۳-پیراهن ترخان.....۸

۴-حاشیه پراکنده.....۱۰

۵-حاشیه متراکم.....۱۰

۶-گیاه مقدس.....۱۴

۷-شاهزاده خانم هخامنشی و آتشدان.....۱۵

۸-صحنه شکار در منسوجات ساسانی.....۱۷

۹-تلفیق طاووس و سیمرغ.....۱۹

۱۰-پرنده در قاب دایره ای.....۲۰

۱۱-نقش طاووس بر منسوجات ساسانی.....۲۰

۱۲-طاووس در حرم رضوی.....۲۲

۱۳-دشمنی مار و طاووس..... ۲۳

۱۴-طاووس نگهبان درخت طوبی..... ۲۳

۱۵-رواق الله وردیخان..... ۲۵

۱۶-مسجد شیخ لطف الله..... ۲۷

۱۷-نقش طاووس در گنبد مسجد شیخ لطف الله..... ۲۷

۱۸-فرش باغ ایرانی..... ۳۰

۱۹-طاووس در فرش واگنر..... ۳۰

۲۰-نقش پرنده روی سفال..... ۳۷

۲۱-نقش طاووس روی کوزه سفالی..... ۳۸

۲۲-نقش طاووس روی پارچه ابریشمی..... ۴۰

۲۳-براق پیامبر..... ۴۰

۲۴-معراج پیامبر..... ۴۰

۲۵-نقش طاووس روی سکه..... ۴۱

۲۶-نقش طاووس در خانه طباطبایی..... ۴۲

۲۷-نقش طاووس بر آهک بری..... ۴۲

۲۸-نقش طاووس در آینه کاری خانه عامریها.....۴۲

۲۹-شگفتیهای طاووس.....۴۴

۳۰- طرح اول فرش قشقایی.....۴۷

۳۱-آستین.....۴۸

۳۲-آستین طرح اول با الهام از نقش طاووس روی فرش قشقایی.....۴۸

۳۳-تزیینات طرح اول.....۴۸

۳۴-طرح دوم.....۵۲

۳۵-طرح طاووس روی فرش.....۵۵

۳۶-اصالت طرح و رنگ.....۵۵

۳۷- ریشه،نماد فرش.....۵۶

۳۸- ۴۲ اجرای دوخت تزیینی طرح دوم.....۵۶

جداول::

جدول ۱ نقش طاووس در حرم رضوی.....۲۶

جدول ۲ نقش طاووس بر روی فرشهای دوره صفویه.....۲۹

چکیده

خداوند زیباســـت و زیبایی را دوســـت دارد.با توجه به متعالی بودن مقوله هنر و رابطه تنگاتنگش با حقیقت وزیبایی، انســان از همان آغاز خلقت سعی کرده تا معنویت و هنر را در زندگی خود جای دهد . به طوریکه از دیر باز تا کنون در پی خلق زیبایی ها بوده ، پس از کشف و تامین نیاز های اولیه چون پوشاک و مسکن و خوراک، در صدد تامین و رفع نیاز های روحی و روانی خود برآمده اســت . در گذر از تاریخ و با بررســی و مطالعه اقوام پیشین و مشاهده آثار به جا مانده از قبیل معماری، منســوجات، ســفال و فرش و لباس که مزین به نقوش انسانی، گیاهی و جانوری هستند،پی به روح بزرگ و خلاق بشربرده و هر چه پیش میرویم، به رابطه این دستاوردها با چگونگی سبک زندگی ونوع اعتقادات آنان بیشــتر پی می بریم. در میان این همه نقش آفرینی، نقش طاووس هم در ایران باســتان و هم در ایران پس از اســلام بســیار خوش درخشیده است. لذا در این پژوهش سعی خواهد شد پس از بررسی نماد طاووس در هنر ایرانی بالاخص هنر دوران صفویه، ارتباطی میان این نقش و پوشاک ایرانی _اسلامی بر قرار گردد.

واژگان کلیدی: منسوجات، فرش،سفال، صفویه ، لباس،معماری ،نماد،طاووس

فصل اول:

کلیات تحقیق

۱-۱ مقدمه

همانطور که خداوند، بسیار زیبا و هنرمندانه انسان و جهان هستی را آفرید، انسان نیز ذاتا میل به زیبایی وخلق هنر را با خود به این دنیا آورد. و از همان ابتدا پس از پی بردن به نیاز های اولیه اش و تامین آنها از طرق مختلف، در صـدد بهبود کیفیت دسـتاوردهایش برآمد. تا جایی که هنر با معماری و پوشـاک وظروف و کلیه مایحتاج او درآمیخت. به طوری که بررسـی آثار گذشـتگان و مشـاهده جلوه های بصـری آن هر بیننده ای را شـگفت زده میکند. گر چه درنگاه نخست جذب زیبایی های چشم نوازآن می شویم اما، با کمی بررسی و تامل تا حدودی پی به باطن عمیق آن می بریم و در می یابیم که آثار مذکور، تنها جنبه تزئین ندارند بلکه هر کدام حامل یک داسـتان یا بیانگر سـبکی از زندگی هسـتند. در آثار به جا مانده، استفاده از نقوش جانوری و گیاهی بیش از همه می درخشند و دربین نقوش جانوری، طاووس از اهمیت بالایی برخوردار است که در این پژوهش سـعی شـده به نقش طاووس در هنر ایران بالاخص دوره صفویه پرداخته شود و پس از آن، با الهام از این نقش زیبا ارتباطی میان این تصاویر و لباس برقرار گردد..

و اینکه چرا موضوع ارائه شده نقش طاووس در هنر صفویه است، در جای خود بیان خواهد شد.

۱-۲ بیان مسئله

پوشـاک از مظاهر فرهنگ یک جامعه اسـت. و علاوه بر پوشش و زیبایی ظاهر ، حامل پیام هایی نیز می باشـد وعناصـر نشـانه پوشاک برنمودهای فرهنگی، هنری، مذهبی، ملی و...دلالت دارد. و از طرفی دیگر در اکثر هنرها نمادهایی وجود دارد که گویای فرهنگ و مذهب یک جامعه است که با دانش های گوناگون می توان به آنها دست یافت. نشانه شناسی یکی از این دانش ها است که به دنبال دست یافتن به رابطه ها و کشف پیوند

میان آنچه هنرمند خلق میکند وآنچه بیننده می بیند ودر می یابد اســت. خاصــه اینکه نمادهای ملی و بومی و مذهبی در این مرز و بوم باهم در آمیخته و تا حدودی مکمل یکدیگرند .در این پژوهش بنا بر آن داریم تا با اسـتفاده از رنگها، نمادها، هنر ایرانی - اسـلامی و ترکیب آنها ایده هایی پر محتوا وتاثیر گذار داشته و گامی در جهت اصالت بخشیدن به پوشاک ایرانی و عدم استفاده از نماد های بیگانه برداریم.

۱-۳ هدف تحقیق.

مطالعه نشانه شناسی نقش پرندگان از جمله طاووس در هنر ایران و همچنین رمز گشایی عناصر نمادین و اینکه نماد طاووس درهنرایرانی حاوی چه پیامی اســت و به چه چیزهایی دلالت دارد. هدف دیگر ازبه کار گیری این نماد، الهام از آن در طراحی لباس با هدف ایجاد ارتباط بیشتر مردم با این نماد در دوره مدرن امروزی است. و دیگر اینکه ایجاد مد و طراحی لباس ایرانی که اصالتی کهن و پیشینه ای عمیق در پس آن باشد.

۱-۴ ضرورت تحقیق

به کار گیری رنگها و طرح هایی که خداوند در خلقت این موجود زیبا (طاووس) به کار برده اســت. با توجه به شــرایط کنونی جوامع لازم بود تا در این پژوهش به تاثیر روانی این رنگ ها و علائم شــادی آوری که می توان در زمینه های گوناگون، از جمله پوشــاک به کار گرفت، توجه بیشــتری کرد تا ضــمن احیاء رنگ های شاد و زنده و به کار گیری آن در صنعت مد و پوشاک، افراد جامعه مخصوصا جوانان را به استفاده از ان ترغیب نمود.

۱-۵ پیشینه تحقیق

در مورد نماد طاووس بر روی عناصر مختلف، تحقیقات گسترده ای صورت گرفته است که در اینجا به چند مورد کوتاه اشـاره خواهیم کرد. از پژوهش هایی که در این زمینه صـورت گرفته اسـت، می توان به مقاله تأویل نقوش نمادین طاووس و سـیمرغ در عصـر صفویه نوشته دکتر محمد خزایی اشاره کرد. (۱۳۸۶) یا مقاله ای دیگر که توسـط همان نویسـنده در ماه های آذر و دی همان سـال، تحت عنوان نقش نمادین طاووس در هنرهای تزیینی ایران به رشـته تحریر در آمده اسـت.(۱۱۱ و ۱۱۲ – ۶،۱۲) از دیگر کسـانی که در زمینه نقش طاووس در هنر ایران تحقیق کرده اند می توان به چیت سـازیان و همکاران (۱۳۹۴- شماره ۸)، زیبایی شناسی و نماد گرایی نقش پرندگان در فرش صفویه اشاره کرد.

با مطالعه و بررسـی پژوهش های به عمل آمده، به اهمیت نقش طاووس در هنر ایرانی – به دلیل کثرت مقالات و نوشته ها – پی برده و انگیزه لازم برای ادامه این پژوهش بیشتر شد.

در تحقیقات پیشـین، هر کدام از محققان به این نماد بر روی اثر خاصـی اشـاره کرده اند و آن را بر روی کاشی کاری ها، فرش، سـفال، تزئینات و... بررسی نموده اند. با توجه به نیاز جامعه به یک فرهنگ اصیل در خصوص پوشـش و احیاء رنگ ها و زیبایی های خلقت در قالب پوشـاک، بر آن شـدیم تا با الهام از تحقیقات پیشـین و مطالعه و بررسـی در خصـوص نماد طاووس، بین پوشاک و این نماد ارتباطی بر قرار کرده تا ضمن رعایت یک پوشش مناسب برای بانوی مسلمان ایرانی، جلوه و شکوه لازم را نیز لحاظ کرده باشیم.

۱-۶ روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش بر اساس مطالعه مقالات، مشاهده، کتابخانه ای و میدانی می باشد.

فصل دوم:

ادبیات موضوع

بخش اول : طراحی و تاریخچه لباس و منسوجات

۲-۱ مقدمه

وقتی انسان قدم به زمین گذاشت بنابر اجبار و نیاز، در پی رفع مایحتاج خود برآمد و روز به روز دراین عرصه پیشرفت چشمگیری کرد. همانطور که می دانیم انسانهای اولیه برای تهیه البسه از پوست حیوانات به طور مستقیم استفاده می کردند که به مرور زمان تغییراتی در آن حاصل شد و ما چون دسترسی به عکس و لباسی از گذشته نداریم به ناچار به تصاویر حک شده روی سنگ ها و کتیبه ها و غارها و همچنین مجسمه ها اکتفا می کنیم. قدیمی ترین مجسمه ای که نشان دهنده بافت پارچه می باشد، مجسمه ای است از جنس استخوان که به جای دسته چاقو به کار رفته است و متعلق به ۴۶۰۰ سال قبل از میلاد است که در حفاری های تپه سیلک کاشان به دست امده است(تصویر۱)

تصویر (۱)چاقو کشف شده در تپه سیلک، ماخذ :عیسی بهنام

تصویر (۲) مجسمه ناپیرآسو، ماخذ :بهنام محمد پناه

لباس این مجسمه به صورت لنگی دور بدن پیچیده شده است که نشانگر این امر است که در آن زمان به طور مستقیم از پوست حیوانات استفاده نمی شده بلکه از پشم آنها پارچه هایی می بافتند (عیسی، بهنام، ۱۶:۱۳۵۱) و یا مجسمه ناپیرآسو همسر پادشاه اونتاش ناپیریشا که یکی از پادشاهان ایلامی است. (تصویر۲) وهمانطور که می دانیم ایلام تمدنی قدیمی تر از هخامنشیان بوده و در محدوده جنوب غربی فلات ایران قرار داشته است. این مجسمه ۱۳۰سانتی متر ارتفاع و ۷۰سانتی متر عرض و ۱۷۵۰کیلوگرم وزن دارد. که نظیر آن حتی در مصر و بابل و آناتولی هم دیده نشده است. در حاشیه لباسی که برتن این مجسمه است مطالبی با خط ایلامی نوشته شده است. با مضمون: من ناپیرآسو همسر پادشاه اونتاش ناپیریشا هستم وهرکس بخواهد مجسمه مرا تصرف کند مورد غضب خدایان قرار خواهد گرفت. قدمت این مجسمه به ۱۲۵۰سال قبل از میلاد می رسد(محمد پناه، ۱۳۹۹:ج۱).

البته یک مورد بسیار شگفت انگیز وجود دارد و آن هم لباسی است به نام « پیراهن ترخان » این لباس ، کهن ترین لباس کشف شده دنیا است که در سال ۱۹۱۲ در قبرستان قدیمی مصری واقع در جنوب کاریو توسط باستان شناسان کشف شد.(تصویر۳) آنها ابتدا ارزش چندانی برای آن قائل نبودند و آن را در بین سایر لباس ها و پارچه ها قرار دادند. اما در سال ۱۹۷۷ وقتی برای دومین بار به آن برخورد کردند آن را برای نگهداری به موزه ویکتوریا و البرت فرستادند. و آنالیز های رادیو کربن که توسط آلیس استیو سون و مایکل دبلیو دی از کالج دانشگاهی لندن انجام شد ،توانست قدمت آن را اثبات کند. قدمت این لباس به ۵۵۰۰ تا ۵۱۰۰ سال قبل از میلاد مسیح میرسد . (طاهری، ۱۳۹۷) بنابر این می بینیم که در زمان های دور هم انسان ها به لباس اهمیت فراوان می دادند و در این صنعت به سرعت پیشرفت کرده اند.

تصویر ۳ پیراهن ترخان ماخذ Tarikhema.org

:

پس از جنگ جهانی دوم بشر دریافت که با تولید انبوه می تواند کاهش هزینه قابل توجهی داشته باشد بنابر این برای عرضـه این همه کالا، باید شـرایط احسـاس نیاز در جامعه را بالا می برد. صـنعت پوشـاک نیز از این امر مسـتثنی نبود. وبه همین سـبب با تولیدات متنوع و گوناگون، نیاز بشـر از لحاظ روحی و زیبایی تامین می شد. ولی کم کم این مصـرف جنبه نمایشـی پیدا کرد تا جایی که دیگر راحتی لباس ملاک نبود و زیبایی و تجمل حرف اول را میزد. پس از انقلاب صنعتی (رنسانس) و تحول عظیم در صنعت، دیگر لباس های فاخر و سنگین کاربرد نداشـت چرا که دیگر در سـفر با قطار و هواپیما و غیره امکان حمل لباس های به آن سـنگینی وجود نداشت و مردم دیگر نمی توانستند با آن لباس ها دوچرخه سواری و رانندگی کنند. بنابر این مجددا لباس ها به صـورت سـاده تر و راحت تر طراحی و دوخته شدند. امروزه برندهای مختلف برای رفع نیاز های متفاوت بشر دست به تولیدات انبوه لباس های زیبا و راحت زده اند که البته مد نیز در آنها لحاظ شده است.

۲-۲ طراحی لباس

تن پوش در ایران، همانند دیگر جنبه های فرهنگ، دارای تنوعی در حد وسعت جغرافیایی و قدمتی شانه به شانه تاریخ این مرز پرگهر است. تن پوش ها نشان دهنده پایگاه و منزلت اجتماعی، اقتصادی، مذهبی، شغلی و حال و احوال روحی پوشندگان آنها و برتابنده تفاوت های جنسی و سنی و جایگاه و مقام طبقاتی افراد در گروه های اجتماعی و قومی مختلف می باشند. نوع جنس و رنگ و طرز دوخت و شکل لباس و فرهنگ واژگان مربوط به تن پوش ها با مجموعه ای از ارزش ها و معیار های فرهنگی، اخلاقی و معنوی مانند شرم و حیا، وقار و متا نت، جاذ به فریبندگی، عظمت و حقارت، غرور فروتنی، اهمیت و اعتبار اجتماعی و اقصادی، سوگ و شادی و باور های مذهبی و دینی و آرمانی در آمیخته اند. از این رو مطالعه پوشاک مردم یک گروه و قوم و جامعه، چه در گذشته و چه در حال از اهمیت بالایی بر خوردار است.لباس مانند زبان، هویت قومی، اجتماعی و جغرافیایی و وابستگی های صنفی، سیاسی، مذهبی را در بر می گیرد. بنابر این شکی نیست که پس از فهم الفبای طراحی لباس، می توان به ادراک عمیق تر مفاهیم دست یافت. آگاهی از تدابیر رنگ و خطوط در طراحی لباس به سبب آشنایی تأثیرات خطاهای بصری میباشد. در هنر طراحی لباس،اولین کاربرد شناخت خط ، رفع ایرادهای اندامی می باشد . به طوری که می توان با شگردهایی در نظر بینندگان ، جلوه های بصری مطلوب تری به وجود آورد. دومین کاربرد ، کمک به طراحی لباس برای ساخت تصور ذهنی مناسب و ویژه مخاطب بوده که به عنوان نمونه در طراحی های لباس های نمایشی، برای ایجاد تصویری خاص از شخصیت، چهره و ظاهر فرد، نوعی خاص از لباس را به کار می برند. طراح با شناخت اصول خطوط و رنگ می تواند تاکیدات بصری روی قسمت های خاص اندام داشته باشد تا ظاهر بازیگر را مطابق با تحلیل شخصیت او در نمایشنامه کند. همچنین به کارگیری این مبانی در طراحی لباس برای گروه های گوناگون بر اساس اندام شناسی

مد شـناسی و دانستن جایگاه اجتماعی ایشان لازم و ضروری می باش .در ابتدای مسیر باید به حالت های بدن انسـان واقف بود.آنگاه تناسـبات و عدم تناسـبات آن را شـناسـایی کرده و پس از آن با کمک عناصر بصری که شـامل؛خطوط، نقوش،جنس ورنگ ها بوده در پی اصـلاح معایب و جلوه دادن زیبایی ها برآمد.(صـالح آبادی ،۱۳۹۸)

مثلا در پارچه های حاشـیه دار میزان قطر حاشـیه، پراکندگی نقوش، رنگ پارچه، میزان امتداد حاشـیه در متن لباس، موجب تأثیرات مختلفی می شـود. هرچه پراکندگی نقوش حاشـیه بیشتر باشد، نسبت به حالتی که تراکم نقش حاشـیه دیده می شـود، تأثیرات پارچه کم می شـود و تأثیرات حاشیه بیشتر خواهد بود. و در صورتی که امتداد نقش های حاشیه در متن پارچه بیشتر باشد، تأثیرات حاشیه کمتر می شود.(مونسی سرخه وحسین زاده، ۱۳۹۸) ،(تصویر ۴ و ۵)

تصویر ۵ ماخذ: نگارنده

تصویر ۴ ماخذ: نگارنده

۲-۳بررسی عنصر رنگ

در طراحی لباس ، علاوه بر مدل و جنس پارچه باید به رنگ لباس نیز توجه فراوانی داشــت و در انتخاب رنگ برای هر فرد حداقل باید سه فاکتور اصلی در نظر گرفته شود؛

۱- رنگ پوست

۲-نوع اندام

۳- سن و شخصیت

مثلا پارچه های کدر و مات به علت جذب نور، رنگ پوست صورت را افزایش داده و شفاف تر می کنند. این نوع پارچه ها برای افرادی که پوســت کم رنگ دارند مناسب خواهد بود. فرم اندام نیز تأثیر زیادی در چگونگی انتخاب رنگ ها دارد. برای مثال اگر شــخصــی چهارشــانه باشد، برای تهیه کت و دامن، باید از یک رنگ یا دو رنگ تقریبا شــبیه به هم اســتفاده کند.وشخصی بلند قد یا لاغر می تواند بلندی بیش از حد خود را با رنگ های متضــاد برای کت ودامن به اصــطلاح بشکند. (زمانی،۱۳۹۳:۳) در واقع هیچ چیز به اندازه رنگی که برای لباس خود انتخاب می کنیم، نشــان دهنده خصــوصــیات ما نیســت. پس از بررســی تأثیر رنگ ها در زندگی انسان در یافتیم که بارنگ آمیزی می توان از سستی و خستگی کاست، آمادگی یاد گیری و فعالیت را افزایش داد و سردی و گرمی محیط را متناسب ساخت. مثلا رنگ زرد از لحاظ تربیتی و استفاده در مکان های آموزشی حائز اهمیت است. رنگ زرد حالت گرم کنندگی دارد. و تراکمی از سفیدی و رنگ خوشحالی و شادابی و نشاط است. رنگ زرد ســمبل آخرت، شــگفتی و نور خورشــید و حیات و هستی است. در قرآن کریم در آیه ۶۹ سوره بقره آمده

اســت: صَـفرآءٌ فاقِع لَوْ نُها تَسُرُّ النّاظرین. امام محمد باقر (ع) نیز اصحابشان را به پوشیدن کفش زرد با توجه به اثرات آن فوق العاده سفارش فرموده اند. البته رنگ زرد در هضم غذا نیز مانند موسیقی عمل می کند و موجب سـهولت عمل هضم گوارش غذا است رنگ زرد روی زمینه قرمز، پر سر و صدا، بشاش و پر زرق و برق است و روی زمینه سیاه نشانگر توان نیرو و خودنمایی است.(ساطعی، ۱۳۷۲: ۱۷۰)

دومین رنگ اصـلی قرمز اسـت. این رنگ دارای کشـش و قدرت زیادی اسـت و به شـدت می درخشد. رنگی مثبت، متجاوز و مهیج اسـت. فشـار خون را بالا برده، . کشـش عضلات را بیشتر کرده، قدرت تحریک کنندگی شـدیدی دارد . بنابر این برای افراد عصـبی مناسـب نیسـت. قرمز سـمبلی از خون و عشـق است. نماد آتش و جاودانگی، خلق و خو ی تیز و آتشین و حیات و هستی بوده، رویش گیاهان را بالا می برد و بیانگر شور وشوق و هیجان است.

رنگ آبی رنگی اسـت صـاف و روشن و همواره بی تحرک. که مطلوب افراد چاق است. رنگی شیرین، ساکت، امیدوار کننده و مقدسی که جایگاهی رفیع و نشانگرآسمان بلند و آبی است. این رنگ زنانه و لطیف است. و از احترام خاصـی برخوردار اسـت چرا که در گنبد های مساجد و مناره های آبی به مانند پلی بین آسمان و زمین محسـوب می شـوند. آبی مسکن اعصاب برای بیماران تب دار و مفید برای افراد کم خواب، عصبی و وسواس است. آرامش درونی و ضمیر باطن می آورد، آرامبخش نبض و تنفس و مفید برای فشار خون های بالا است. از این رو در بیمارستان ها و مکان های درمانی از لباس آبی بسیار استفاده می شود. این رنگ نشانگر اعتقاد، ایمان، عشـق، اسـتواری، ایثار، تسـلیم، صداقت، درستی و فداکاری می باشد و برای کنترل۴ اعصاب بسیار مفید است. آبـی فـیـروزه ای اســتـحـکـام زیـاد و بـیـانـی از اشــتـیـاق را الـقـا مـی کـنـد.(هـمـان ،۱۷۵) با توجه به داسـتانی که از اشـتیاق طاووس برای باز گشتن به بهشت وجود دارد ،(که در فصل های آینده ذکر

خواهد شـد) و همچنین وجود این رنگ در خلقت این پرنده بی نظیر، بر آن شـدیم تا برای یکی از طرح های انتخابی، از این رنگ زیبا استفاده شود.

۲-۴ مفهوم لباس

در فارسـی لفظ لباس به معنای پوشش است، و پوشش از مصدر پوشیدن گرفته شده و به معنای پنهان کردن و از نظر دور کردن می باشـد. لذا به طور طبیعی دلایل معنوی و فرهنگی در انتخاب این واژه جلوه گر شـده اسـت. بنابر این هر فارسـی زبان چه با سواد و چه بی سواد، وقتی واژه پوشش را به کار می برد، در عمق ضـمیر ناخودآگاه خود که با فرهنگ اصـیل او مرتبط اسـت، لباس به تن کردن و پوشیده بودن را اراده می کند. (عمویی ،صفحه ۳)

۲-۵ منسوجات ایران باستان

بافتن پارچه های ابریشـمی و زری با رنگ های دل انگیز ۲۵۰۰ سـال پیش در ایران باب بود. لباسهای ایرانیان، دارای نقش و نگار و انواع گل و برگ بود. و شلوار های آنها زری دوزی شده و دارای خطوط متوازی بود. در عصـر هخامنشی، ایرانیان نساجی را به خوبی می دانستند و در فصول سرد، خز و پوست حیوانات برای لبه دوزی و آستر به کار می رفت و گاه جامه ها و پارچه ها را زری دوزی می کردند. بی شک اعتقادات مذهبی هر ملتی در بسـیاری از مظاهر زندگی معنوی و مادی آنها نمود می یابد و هر جامعه ای به نحوی خاص، عقاید مذهبی خود را با اشـکال رموز مختلف بر روی آثار مختلف پیرامون خود منعکس می سـازد. مذهب در تزئین پارچه ها نیز نقش بسیار مهمی داشته است. (تصویر۶)

تصویر ۶، گیاه مقدس در هخامنشی، ماخذ: رحیمی ۱۳۸۵-۱۹۲

در تزئین پارچه های قدیمی ایران آثار مذهبی هم دخالت داشــته اند. زیرا در اغلب آنها بته هوم یا گیاه مقدس زرتشــت و تصویر آتشکده ها دیده میشود. این دوشعار مذهبی که همیشه (بته هوم ،آتشکده) در میان دو حیوان یا دو مرغ که مقابل هم ایستاده اند، قرار دارد، هر چند در طی سده ها این شیوه آرایه فراموش شده است اما رو به رو بودن دو حیوان یا دو چیز از میان نرفته و مشــخصه منسوجات قدیمی ایران است. معمولا این پارچه ها با صــور خیالی مانند حیوانی که بدن آن به شکل اسب است و شاخی در پیشانی دار و یا طاووس هندی که گاهی آدمی بر آن ســوار شــده و همچنین به شــکل انســان، عقاب و... تزئین یافته اند. (دالمانی، ۱۳۲۸: ۷۵) بنابر این پژوهشــگران در مطالعه هنر و آثار هنری ایران باســتان نباید از نماد گرایی هنرمندانه ایرانی غافل بمانند. جهان باســتان دنیای راز ها و هنرها اســت و بیم و هراس ها و باورهای گوناگون که درمیان مردم رواج داشته است و این نقش و نگارها تنها برای زیبایی و آرایش جامه ها نبوده اســت. بلکه دارای معانی بســیاری است و همچنین بعضــی از این نقش ها که نمونه های اندکی از آن باقی مانده، تنها در پارچه شــلوار های بلند و برخی نیز در

پارچه قبا و پاره ای نیز در هر دو به کار می رفته و تعداد دیگری از نقوش استفاده شده در پارچه ها، نقوش نمادین بوده است که برخی از نقش ها فقط مختص شاه و بزرگان بوده (تصویر۷) و بعضی برای هدیه دادن تهیه می شده است. (موسوی و آیت الهی،۵۳:۱۳۸۹) شواهد موجود نشان از اهمیت هنر پارچه بافی در دوران هخامنشیان دارد. گویا در آن دوران در هر خانه ای یک دستگاه بافندگی بود که نیاز خانواده را بر طرف می کرد. چنان که همسر شاه، لباس های وی را می بافته است. بر اساس نوشته های تاریخ نویسان، بیشتر پارچه ها از پشم و پنبه و کتان بافته می شد. اسناد به دست آمده اخیر حاکی از این است که از دوران باستان و شاید پیش از هخامنشیان در آسیای میانه به ویژه سُغد، به کار بردن پارچه های ابریشمی در ایران ایج بوده و کلافه های ابریشم چین در کارگاه های همدان و شوش و بسیارس از شهرهای دیگر ایران به پارچه تبدیل می گردیده است.(الوند،۳۶۳ :۶۸.)

تصویر۷- ملکه یا شاهزاده خانم های هخامنشی در برابر آتشدان، ماخذ: یارشاطر، ۱۳۸۲

در بین نقوش جانوری نقش عقاب، یکی از نقوش مورد علاقه مردم آسیای غربی بوده ، دلیل آن هم این است که این پرنده پر قدرت و توانا، نماد اهورا مزدا، شمس و تمام ایزدان آسمان است. از این رو هنرمندان از این نقوش بر روی تاج ، لباس پادشاه و پرچم استفاده می کردند.(ریاضی ،۱۳۸۱ :۱۶۲)

با شروع سلسه اشکانیان، اطلاعات بیشتری درباره پارچه بافی در دست است، چرا که در این زمان تجارت ابریشم مستحکم و پا برجا گردید. با شروع سلسله هان در چین در سده دوم (پ م) با تسلط کامل بر تجارت ابریشم، چین توانست بر انواع مختلف ابریشم خام و تابیده و بافته شده دست یابد. در این میان ایران نیز مانند یک رقیب تجاری سعی در حفاظت ابریشم خود کرد. در آن دوران ابریشم چین به ایران وارد می شد و به صورت پارچه به کشور های دیگر از جمله روم صادر می شد.(پوپ واکرمن،۱۳۸۷:۸۷۴)

درسلسله ساسانیان هنر، بر گرفته از عناصر هنری کهن می باشد که در قالب ذوق و سلیقه عصر ساسانی وارد شده است .این هنر ،سنت های هخامنشی و اشکانی را در بر دارد و از لحاظ عظمت ، با هنر بیزانس برابری می کند و گاه آن را تحت نفوذ قرار می دهد. هنر ساسانی را باید هنری شاهانه دانست .(گیرشمن،۱۳۷۰:۱۲۳) صنعت نساجی ساسانی از طرح ها و نقوش مجسمه سازی، سفال سازی و نقوش تزئینی بهرمند شده است. صحنه های پیروزی شاه بر حیوانات در منسوجات نیز نقش بسته است.(پوپ واکرمن، ۱۳۸۷: ۸۷۴) در واقع هنر ساسانیان کاملا سلطنتی بوده و در خدمت پادشاهان، از این رو نقش مایه های بسیار غنی و متنوع و در خور شاهان داشته به ویژه پارچه های ابریشمی با طرح های فوق العاده از جمله صحنه های شکار (تصویر۸)و پرندگانی چون سیمرغ.(طاهری ،۱۳۹۱:۸۷۴)

در این دوره پارچه ها معمولا از ابریشـم و کرک و پشـم بافته می شـد. پرورش کرم ابریشـم نیز در ایران رایج گردید و مراکز عمده ابریشـم و حریر بافی در خوزسـتان (شـوش) بوده اسـت. در حال حاضر ۶۰ قطعه پارچه سـاسـانی در دسـت است و ۲۵ نوع نقش پارچه روی حجاری طاق بستان نمایش داده شده است که می تواند راهنمای خوبی برای این دوره باشد.(پوپ واکرمن ،۱۳۸۷:۸۷۴)

تصویر۸،صحنه شکار در منسوجات ساسانی

www.Flickriver.com

بررسی نقوش پارچه های ساسانی

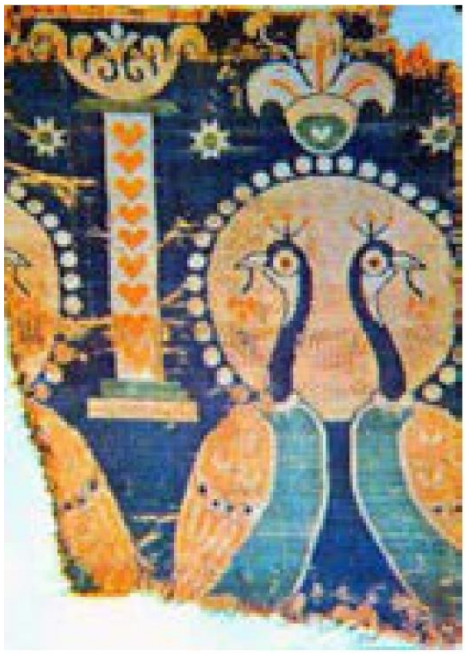
۲-۵-۱ نقوش انسانی: وجود شخصیت های انسانی در پارچه های دوره ساسانی نادر است، بجز تعدادی از آنها که صحنه های شکار را نمایش می دهند و معمولا در آنها نیز افراد مشهور دیده می شوند. و شاه محور نقوش انسانی در پارچه ها بوده که اغلب زمینه این پارچه ها تزئینات دایره وار داشته و در متن آن طرح های بزرگی تصویر شده است. نقش شاه در شکار یا نبرد با حیوانات وحشی قرار دارد و جزو نقش های مهم انسانی است .(گیرشمن، ۱۳۷۰: ۳۰۱)

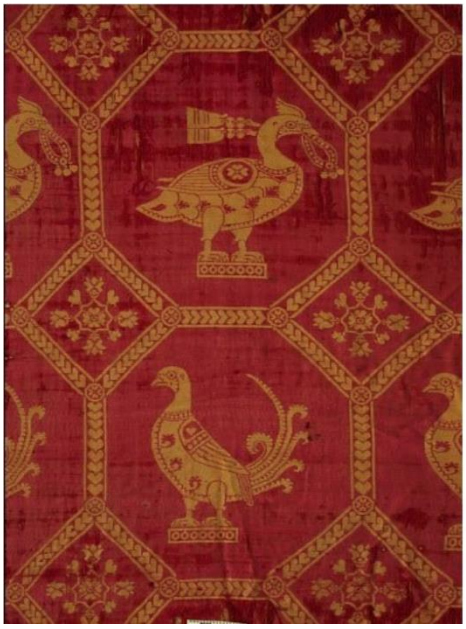
۲-۵-۲ نقوش جانوری: قوچ که نشان قدرت شاهی و نماد پیروزی است و بز نماد نیروی زندگی و خالق نیرو، نگهبان درخت زندگی، که این نقش ها بر روی پارچه ها بسیار دیده می شود همچنین سیمرغ موجود افسانه ای بالدار با سر سگ، پنجه شیر و دم طاووس نیز در هنر ساسانی متداول بوده که خوی جنگی داشته و نشان سپاه ایران بوده است و در کلاه شاهان نصب می شده و بر مهرهای ساسانی با عنوان نمادی از شکوه وجلال شاهنشاهی دیده می شود.(ضمیران، ۷۲:۱۳۸۳) (تصویر ۹)

تصویر۹ منسوجات ساسانی با نقش تلفیقی سیمرغ و طاووس، ماخذ: پوپ واکرمن، ۱۳۸۷ / ۲۰۰

۲-۵-۳ نقوش پرندگان: لک لک، حواصیل و قو در بسیاری از پارچه های ساسانی دیده می شوند که داخل قاب های دایره واقع شده اند. (همان ، ۷۲) (تصویر۱۰) سیمرغ به عنوان پرنده خوش یمن، مبارک و با شکوه برای تأکید بیشتر برتری شاه و به ویژه روی لباس شاه و برگزیدگان خاندان سلطنتی دیده می شود . (فریه ،۱۵۵:۱۳۷۴)قدیمی ترین نقش سیمرغ بر روی سکه بهرام دوم بوده است.(ریاضی، ۱۳۸۳ :۱۷۸) نقش دیگر در هنر ساسانی عقاب ،پرنده پر قدرت و توانا نماد اهورامزدا و تمام ایزدان آسمان است. شاهین نیز نماد ایزدی دارد و در شکار ها گوناگون ارائه شده است . نشانه خروس به معنای علامت رسمیت است. (ضمیران، ۱۳۸۳ :۲۹ – ۴۱) و اما طاووس در زرتشت نشانه آسمان پر ستاره است. طاووس که خودش را از زمین نمی داند و بر آن است تا از زمین رفته و به جایگاه اصلی خود برسد. در واقع جامه هایی با چنین نقشی، جامه خاندان سلطنت بوده است. در کل استفاده از نقش طاووس در طرح های پارچه یا آثار هنری، اشاره به روحی دارد که پس از مرگ به آسمان صعود می کند.(همان، ۹۳) (تصویر ۱۱)

۲-۵-۴ نقوش گیاهی: درمیان گیاهان می توان به آثار، گل سرخ و نخل اشاره کرد. انار همواره مقدس بوده و این میوه دانه دار نشان و نماد باروری آناهیتا است.(کریمی، ۱۳۸۱ :۱۶۱) گل سرخ در دوره ساسانی نماد سنتی خورشید و بازگو کننده نیروی زندگی بخش است.(صمدی ،۱۳۶۷ :۳۶) تزئیناتی به شکل قلب به صورت نقش رایج در اواخر دوره ساسانی متداول بود (ریاضی، ۱۳۸۱: ۱۸۹) اگر پارچه با نقش پرنده و گل نخل باشد، مربوط به لباس خدمه دربار و افراد معمولی است(کریمی، ۱۳۸۱ : ۶۵)





تصویر ۱۰ و ۱۱ www.pinterest.com

۲-۵-۵ مدالیون[۱]: باید گفت این نقش کاملا ایرانی و ساسانی است . (همان ،۱۳۳) همچنین دایره با آذین مروارید در جامه ملازمان شاه در صحنه شکار و حجاری های طاق بستان مشاهده می شود . (صمدی، ۱۳۶۷ :۳۶)

۱- مدالیون ها بیشتر از پیوستن دانه های شبی به مروارید در کنار یکدیگر و گاهی سایر نقوش گیاهی و تزئینی در ترکیب این نقش شرکت دارند. .این واژه فرانسوی است و معادلی فارسی برای آن در نظر گرفته نشده است

بخش دوم: بررسی نقش طاووس در هنر صفویه

۲-۶ معماری صفوی

چه زیبا می گوید عکاشه، هنر شناس جهان اسلام:« اگر می خواهید هنر را بررسی کنید، باید هنر را در هنر های اسلامی جهان، خصوصا هنر های متعدد به وجود آمده از هنرهای شیعی و بالأخص هنر های معماری اسلامی مردم شیعه مذهب ایران بررسی کنید.(زمرشیدی، ۱۳۹۳ :۶۸) معماری در دوران صفویه، جلوه ای نمادین از حقیقتی والاست، انسان را کثرت جهان بیرون و به وحدت الهی رهنمون می کند که در جای جای آن می توان حضور خدا را احساس کرد. در دوره صفویه رشد آموزه های دینی و مذهبی اسلام وتشیع منجر به شکل گیری و ظهورمکاتب فلسفی، عرفانی و هنری گردید که جنبه های مختلفی از زندگی مردم به ویژه هنرهای گوناگون را تحت تأثیر قرار داد و منجربه ارائه تصاویر نمادین پیام معنوی شیعی شد. در این دوره و پیرو مکتب اصفهان، این نقش نمادین تمامی عناصر معماری وحتی تزئینات را در بر گرفت .که در کل بنا از بیرون تا مرکزی ترین نقطه آن دیده می شود. در این دوره هر یک از عناصر به همراه تزئینات به گونه ای خاص، تمثیلی از باغ بهشت و نمونه ای از باغ های بهشتی و عناصر موجود در آن را به نمایش گذاشته اند.(منتظر القائم و حافظ، ۱۳۹۶ :۲۰) در میان انواع تزئینات مربوط به معماری، بی تردید کاشی کاری یکی از مهمترین آنها است که در قرن پنجم هجری(دوره سلجوقیان) گسترش یافت و در دوره ایلخانیان به صورت فرا گیری ادامه یافت(ویلبر، ۱۳۸۹ :۹) کاشی به قول پوپ بزرگترین دستاورد ایران در زمینه تزئینات معماری است(مصدقیان، ۱۳۸۴ : ۲۰) پس از روی کار آمدن صفویه، هنر ایران به اوج زیبایی خود رسید و به دلیل به رسمیت شناختن مذهب شیعه توسط شاه اسماعیل صفوی، توجه ویژه ای به ساخت مداس و مساجد و اماکن مذهبی شد. که علاوه بر شاهکارهای معماری، از لحاظ تزئینات بالاخص کاشیکاری با انواع نقوش گیاهی و

جانوری ، زیبایی خیره کننده ای را بر جای گذاشته است . که در میان این نقوش ، نقش طاووس از اهمیت ویژه ای برخوردار است. علل حضور این پرنده بر پیشانی ایوان مساجد، مدارس دینی و امامزاده ها در عصر صفویه به ویژه در شهر اصفهان، بیانگر این نکته است که علاوه بر اینکه طاووس را یک مرغ بهشتی می دانند، به عنوان دربان و راهنمای مردم برای ورود به مساجد نیز می شناسند و همانطور که در اشعار عطار هم اشاره شده، وجود طاووس بر سر در مساجد همزمان شیطان را دفع و مومنین را استقبال می کند.(تصویر۱۲)(خزایی ،۲۶:۱۳۸۶)

تصویر ۱۲، حرم رضوی، ماخذ نگارنده

بر اساس برخی افسانه ها ابلیس به صورت ماری به پای طاووس پیچیده و وارد بهشت شده است که اکثرا زشتی پای طاووس را منسوب به این افسانه می دانند .(معین،۲۲۰۳:۱۳۶۲)و در تاریخ طبری آمده است که طاووس میوه ممنوعه را به شیطان نشان داد. او نیز در صدد فریب آدم و حوا بر آمد . لذا وقتی آنها به زمین رانده شدند ، طاووس نیز همراه آنان به زمین آمد.(تصویر۱۳)

از این رو طاووس و شـیطان همدیگر را می شناسند و طاووس می تواند از ورورد شیطان به مساجد جلوگیری کند.(تصویر۱۳) در منطق الطیر عطار هم آمده است:

یار شد با من به یکجا مار زشت تا بیفتادم به خواری از بهشت. (عطار، ۱۳۸۵ : ۲۶۹)

نقش طاووس در تزئینات چند بنای شاخص صفویه به کار رفته است که عبارتند از: مسجد امام اصفهان، امامزاده هارونیه، مدرسـه چهار باغ، کاخ هشـت بهشـت و سـر در بعضـی از بناهای واقع در خیابان هارونیه اصـفهان. (خزائی، ۱۳۸۶ : ۲۶) در ایران باسـتان معمولا نقش طاووس به صـورت جفت و قرینه رو به روی هم در دو طرف درخت زندگی قرار اشـته اسـت که این نقش همراه ابا ورود اسـلام به ایران و پس از آن به اسپانیا برده شد.(سرلو،۱۳۸۹ : ۵۵۴) با این تفاوت که درخت زندگی به شاخه طوبی تغییر یافت. درخت طوبی که در قرآن

تصویر ۱۴کاشی کاری مسجد امام، طاووس نگهبان درخت طوبی

ماخذ: خزایی ،۱۳۸۶، ۲۵

تصویر۱۳، دشمنی مار و طاووس، ماخذ

www.bagh-sj.com

ذکر شـده اسـت، درختی است برای مومنین که از هر شاخه آن هر میوه ای که بخواهند می روید و این یکی از هزاران پاداش مومنین پس از رفتن به جهان آخرت است.(سوره۵۳ ،آیه: ۱۴ – ۱۶)(تصویر۱۴)

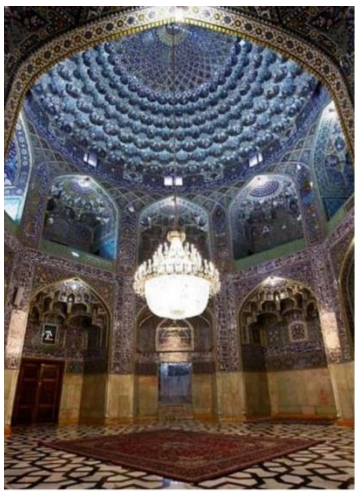
در میان بناهای تاریخی صفویه نقش طاووس در دو بنا بیش از همه به زیبایی جلوه گری می کند؛

گنبد الله وردیخان و مسجد شیخ لطف الله که در زمان شاه عباس صفوی هم زمان ساخته شده اند..

۲-۶-۱ گنبد الله وردیخان

الله وردیخان گرجی از اسرای گرجی بوده که در یکی از لشکرکشی ها ی شاه طهماسب، به عنوان اسیر به ایران آورده شـد. وی جنگجویی دلیر بود که پس از مسـلمان شـدن، در زمان شـاه عباس اول، به مقام سـپهسـالاری امپراتوری صفوی و حکومت ایالت فارس رسید.(مولیانی، ۱۳۷۹ :۲۴۴) عده ای او را معمار می خوانند زیرا آثار بسیاری منسوب به وی است، از جمله بنای سی و سه پل اصفهان که شاردن آن را شاهکار معماری و دن گارسیا آن را از بهترین آثار معماری ایران می داند.(مولیانی، ۱۳۷۹ :۲۴۸) وی در سال ۱۰۱۳ ق مباشری به مشهد فرستاد و به مدد معماری اصـفهانی، گنبد الله وردیخان را در کنار بقعه رضوی بنیان گذارد. بنای مذکور در سال ۱۰۲۱ ق به پایان رسـید (عالم زاده، ۱۳۹۰ :۲۱۸) یکسـال پس از انجام کار ، او در اصـفهان در گذشت. شاه عباس به همراه تمام امرای وقت جنازه او را تشییع کرد و به مشهد فرستاد و در گنبدی که خان برای مزار خود در جوار امام(ع) سـاخته بود، دفن گردید.(زنگنه، ۱۳۹۰ :۲۱۸) گنبد الله وردیخان که گنبدی مسـی است، در مجاور گنبد طلایی و بر فراز و رواق الله وردیخان واقع شـده است .(مهدوی،۱۳۷۸:۴۲) این بنا به دلیل کثیر الاضلاع بودن، از دیگر بناها ممتاز می شـود.(عالم زاده، ۱۳۹۰ :۲۱۸) این گنبد از زیباترین ابنیه آسـتان قدس رضوی است که

آرتور پوپ در کتاب معماری ایران آن را کامل ترین قسمت مرقد امام رضا(ع) می داند. کاشی های معرق این رواق، مزین به کتیبه ها، نقوش گیاهی و حیوانی و هندسی است. بسیاری از نقوش در بر دارنده مفهومی هستند که جایگاهی خاصی در فرهنگ و ادبیات این مرز و بوم دارند. (تصویر۱۵)



تصویر ۱۵، رواق الله وردیخان در حرم مطهر رضوی

ماخذ:www.eneshat.com

یکی از نقوش به کار برده در حرم رضوی نقش طاووس است که جمعا ۱۳۲ نقش می باشد که ۹۶ نقش آن در دوره جمهوری اسلامی و ۲۶ عدد در دوره صفویه و۱۰ عدد در دوره پهلوی بوده است. (خان حسین آبادی، ۱۳۷۹: ۱-۳۵) از این تعداد ، ۲۶ طاووس در رواق الله وردیخان، به زیبایی خوش می درخشد.(جدول،۱) نماد روح فساد ناپذیر، حاکی از ثنویت و دوگانگی روح انسان است که نیروی زندگی خود را از اصل وحدت کسب می کند. (شوالیه و گران، ۱۳۸۵ : ۲۰۷)اژدها یا اهریمن در صدد تسلط بر درخت زندگی است که این امر موجب خشکسالی و آمیختگی آب به آفت شوری و بدمزگی می شود. این محافظ ، با حضور و جنگ با

اهریمن ، از تسلط آن جلوگیری می کند . (خزایی ،۱۳۸۶:۲۶) نقش طاووس میراثی از آتشکده های زرتشتی که بار دیگر بربناهای صفویه ظاهر می شود، نه فقط به سبب ارتباط میان ایرانیان این دوره و هند، بلکه نشانه پرنده ای است که آب حیات خورده ولی در حسرت فردوس بر ینی است که به دلیل فریب مار (شیطان) از آن رانده شده تا نشانه ای باشد برای مومنان (خاتمی، ۱۳۹۰:۱۹۹) جدال خیر و شر، نشان از تلاش آدمی برای رسیدن به محال و غلبه بر نفس است تا به جایگاه اعلی که همان بهشت موعود است دست یابد. (شایسته فروصباغ پور، ۱۳۸۸ : ۴۷)

جدول ۱ ، نقش طاووس در قسمت های مختلف رواق الله وردیخان ماخذ: عطیه خان حسین آبادی و مهدی اشراقی

طاووس												
مکان	شمال	شمال‌غرب	غرب	جنوب‌غرب		جنوب	جنوب‌شرق		شرق		شمال‌شرق	سقف	سردرقدیم	کل
نمونه تصویری														۲۶
تعداد	۴	۲		۲	۲		۲	۶	۱	۴	۲	۱		

۲-۶-۲ مسجد شیخ لطف الله

مسجد شیخ لطف الله (ساخته شده در ۱۶۰۲ :۱۶۱۹ میلادی) یکی از مسجد های تاریخی و شناخته شده شهر اصفهان، در ضلع شرقی میدان نقش جهان است که در دوران صفوی ساخته شده است. این مسجد شاهکاری از معمار و کاشی کاری قرن یازدهم هجری است که توسط استاد محمدرضا اصفهانی از معماران نامدار آن دوره ساخته شده است. مسجد شیخ لطف الله به فرمان شاه عباس اول در مدت هجده سال بنا شده و ضلع شرقی میدان نقش جهان و مقابل عمارت عالی قاپو و در همسایگی مسجد شاه واقع شده است. این

مکان مذهبی برای تجلیل شـیخ لطف الله میسـی بنا گردیده.(تصـویر۱۶) طاووس در مرکز داخلی گنبد طراحی شده است که پره های آن به وسیله نور وارد شده از طاق بالای در ورودی مسجد تکمیل می شود.(تصویر۱۷)

تصویر ۱۶، مسجد شیخ لطف الله

ماخذ: **fadaktrains.com**

تصویر ۱۷، نقش طاووس در گنبد مسجد شیخ لطف الله، دوره صفویه، اصفهان

ماخذ: **pinorest.com**

۲-۷ فرش صفویه

دولت صـفوی پس از گذشت نهصد سال از انحلال دولت ساسانیان روی کار آمد. بنابه نظر بسیاری از محققان، حکومت ایران اسـلامی را به جایگاه دولت ملی ارتقا داد و نخسـتین حکومت بزرگ و یکپارچه در ایران پس از اسـلام را ایجاد کرد. دوره صـفویه عصر امنیت، اقتدار، توسعه اقتصادی و رشد فرهنگ و هنر بود. کشـاورزی و صـنایع دامی چنان افزایش یافت که ایران در آن روزگار، در شـمار صـادر کنندگان بزرگ جهان شناخته شد. هنر معماری و نقاشی به عنوان سرآمد هنری آن دوره شناخته شده اند.(نامجو و فروزانی، ۱۳۹۲:۲۴) از سـوی دیگر صـنعت قالی بافی نیز، در دوران صـفویه به علت حمایت سـلاطین، پیشرفت چشمگیری داشته

اســت. شــاه عباس بیش از سایر سلاطین صفوی به این هنر توجه داشت و در زمان او استفاده از تار های زرین ابریشم در قالی بافی معمول گردید. قالی های باقی مانده از سده دهم هجری،در زمره با شکوه ترین نمونه ها ی باقی مانده اســت.(برند، ۱۳۸۳ :۱۷۱) ارنســت کونل نیز، ســده دهم هجری / شانزدهم میلادی را عصر کلاسیک فرش بافی ایران می نامد؛ چرا که معتقد اســت فرش ایران در دوره مذکور، در کارگاه های دولتی و زیر نظر با استعداد ترین هنرمندان، به لحاظ ظرافت طرح، غنای رنگ و دقت در بافت، به چنان تکاملی دست یافت که در هیچ کجای دیگر نمی توان نظر آن را یافت.(کونل، ۱۳۵۵ :۱۹۱) شــاه اســماعیل صــفوی از اعقاب شــیخ صفی الدین اردبیلی، رهبر فرقه صــوفیه شــیعه صــفوی، متولد ۶۰۵ هجری اســت. با توجه به هنرمند بودن او در زمینه شعر و خوشنویسی و آگاهی از رمز و راز حروف و مضامین عرفانی هنر،بی شک هنر این دوران بسیار غنی بوده و مورد حمایت شــاه اسماعیل قرار گرفت. (اتینگها وزن، ۱۳۷۴ :۹۳) یکی از نقوش استفاده شده در فرش های دوره صــفویه نقش پرندگان اســت. در اسلام پرندگان به طور خاص نماد فرشتگان هستند.(شواله، ۱۳۷۸ :۲۲۰) تصــور بال و پر برای فرشــتگان مأخوذ از آیه « اَلحمدالله فاطِرِ السَّــماوات ولاَرضِ جاعِلِ المَلائِکهَ رُسُــلاً اَولِی اَجْنِحَهٍ مَثنی و ثُلاثَ وَ رُباع»(ســپاس خدا را پدید آورنده آســمان ها و زمین که فرشتگان را پیام رسان گردانده است، [فرشتگان] که دارای بال های دوگانه و سه گانه وچهار گانه اند).(فاطر، ۱) نقوش پرندگان جزءِ نقش مایه های متداول، زیبا و معروف فرش اند، که به فرش گیرایی خاص می دهند و حیات و تلاش و ســرزنده بودن را به بیننده تداعی می کنند.(دانشگر، ۱۳۷۶ :۱۱۰)(جدول ۲)

جدول ۲

ماخذ: www.azarbaijanrujs.com

در واقع می توان گفت بیشتر فرش های ایرانی، باز نماینده باغ های ایرانی می باشند. شاهد این مدعا نکته ای از آرتور پوپ درباره فرش ایران اســت: این باغ مهمترین مضمون مورد علاقه ایرانی ها است. زیرا تقریبا همه قالی های ایرانی، به شــکلی همراه با شکوه، متنوع و اغلب به شیوه ای زنده مفهوم باغ را بیان می کند.(رئیسی، ایمان، ۱۳۹۱ :۴۰) در لا به لای شــاخ و برگ های این باغ زیبا ، نقوش حیوانی از جمله پرندگان با پرهای رنگی جلوه گری می کنند. ســیمرغ و طاووس از جمله پرندگان بســیار زیبایی هســتند که در فرش های صــفوی به روشــنی نمایانند .در فرش های این دوره معمولا نقش طاووس با خطوطی ســاده، گردنی کوتاه، دوبال زیبا در پهلوها و تعداد ۳ یا ۴ دم بســیار بلند ظاهر شده است.طراح فرش این دوره سعی نموده میان شکل طاووس هم به لحاظ رنگ و هم طرح هماهنگی ایجاد کند. از این رو غالبا پرهای طاووس به شــکل برگ اســت که در آن شــکوفه های دایره ای شــکل رنگارنگ ترسیم شده است.(چیت سازیان و توکلی، ۴:۱۳۹۴)در واقع این پرنده اشــرافی با دمی به شکل بادبزن سمبل خورشید است. دنباله دایره ای شکلش نماد طاق آسمان و لکه های چشم مانند آن مانند ســتاره آســمان هستند. طاووس در اسلام نمادی کیهانی است.(شیخی نارانی، ۱۳۸۹ :۲۸) یکی از

معروف ترین فرش های دوره صـفویه، فرشـی است معروف به باغ ایرانی یا فرش واگنر. (تصویر۱۸ و۱۹) سر ویلیام بورن در سال (۱۹۳۹م) این فرش را خریداری و با مجموعه خود به موزه شهر گلاسکو اهدا کرد.

تصویر ۱۸ فرش باغ ایرانی دوره صفویه

۱۹نقش طاووس در فرش باغ ایرانی

ماخذ:Pinterest

طول آن ۵،۳۱ و عرض آن ۴،۳۲ با تارهای پنبه ای است. نام فرش از واگنر، مالک قبلی که در آغاز قرن بیستم آن را خریداری کرده بود، گرفته شده است. این فرش که بافت کرمان است، تصویر بهشتی را تداعی می کند که از چهار باغ ایران باسـتان و توصـیف بهشت در قرآن کریم، الهام گرفته شده است که این باغ با کانال های آب تقسـیم شـده و در یک اسـتخر مرکزی به هم می رسند. در حاشیه آبراه ها ، درختان و بوته ها همزمان شکوفا می شوند. حیوانات و شکارچیان و پرندگان و پروانه ها و ماهی ها و اردک ها، مسیر آبی را پر می کنند . فرش

باغ ایرانی در قرن ۱۷م بافته شـده و دومین فرش مهم انگلستان پس از یک فرش اردبیل است که زیبایی هایش تداعی بهشـت در سـوره (الرحمن) است. (مهدوی نژاد و همکاران، ۱۳۹۳ : ۷-۳۴) در سفر نامه های تاروینه و شاردن و بسیار کسانی که در آن زمان از ایران بازدید کرده اند، از پیشرفت قالی و مراکزی متعدد بافت فرش در شهرهای اصفهان، کاشان، تبریز و کرمان اشارات فراوان شده است.(نصیری، ۱۳۷۴ :۳۰)

۲-۸ منسوجات صفوی

آمیخته با تمام هنرهایی که ایران در دوره صفوی و تیموری از خاور دور گرفته بود، زندگی پر تجمل شـاهان و شـاهزادگان صـفوی، تقاضـا برای پارچه های گرانبها را بیشـتر کرد. این موضوع باعث تحول در هنر بافندگی شد. آخرین پادشاه صفوی سلطان حسین زندگی پر تجمل را به اندازه ای دوست داشت که خود را در میان انواعی پارچه های زیبا و زربفت مغروق سـاخت (یار شـاطر، ۱۳۷۹ : ۲۷۳ – ۱۶۸)درمیان همه صـنایع دردوره صـفوی پارچه بافی از همه مهمتر بود . شـاهان صفوی به این صنعت علاقه بیشتری داشتند. چنان که شاه اسماعیل هنرمندان را به تولید انواع پارچه های ابریشمی و نخی تشویق می کرد . و مراکز صنعتی نو بر پا سـاخت. تجارت با هندوسـتان ترکیه و چین را توسـعه داد و کارگاه های کرم ابریشـم را تاسـیس کرد . (شـریف زاده، ۱۳۷۵ : ۱۵۶)درهمان زمان شـیراز مرکز پرورش کرم ابریشـم و پارچه بافی شد .البته در یزد هم پارچه می بافتند اما کیفیت پارچه های شیراز بالاتر بوده ، در آنجا پارچه ظریفی به نام گارسی بافته می شده که در جاوه (اندونزی) و هندوستان برای لباس های سلطنتی پادشاهان از آن استفاده می کردند .که متاسفانه امروزه دیگر آن پارچه بافته نمی شـود.قرن دهم اوج شـهرت پارچه های زربفت بود تا جایی که پادشـاهان جاوه هندوسیرمانی با نقشه و طرح های مخصوص به خودشان به ایران می آمدند تا برایشان پارچه ببافند .در ژاپن که در قدیم سـیپانکو نام داشـت نیز پارچه های ایرانی طرفداران بسـیار داشت . که از طریق چین به آنجا صادر

می شد.علاوه بر پارچه، شال هایی که در کرمان و آذربایجان بافته می شد نیز بین ملل مختلف پر طرفدار بود تا جایی که شـال های کرمانی توسـط پرتغالی ها از راه جنوب به اروپا برده می شد. در زمان شاه تهماسب نیز در قزوین مکتب بافندگی خاصـی به وجود آمد که از ویژگی های آن نقش ترنج ،گل و گیاه و شـکار بود. در قرن ۱۶ و ۱۷ میلادی اروپائیان شـال های کرمان را از طریق آذربایجان به اروپا می بردند و با آن لباس می دوختند حتی تعدادی کارگر شـالباف آذربایجانی برای آموزش به ونیز رفتند و این کار ادامه داشـت تا اینکه در قرن ۱۸ ماشین های پارچه بافی اروپا اختراع شد.(داون،۱۳۷۳ : ۲۶۷ – ۲۶۵)

فصل سوم: توضیح روش کار

و بررسی نماد طاووس

۳-۱ تعریف طاووس

در فرهنگ نامه پارسی آریا، واژه پارسی طاووس را فراش مرغ آورده اند. شاید از آن جهت که بال های خود را همچون فرشی نگارین بر زمین می گستراند. ارسطو آورده است که طاووس و خروس پرنده پارسی نام داشته اند. و در موارد متعددی طاووس، از عمده پیش کشی های سفیران پارسی برای پادشاهان ممالک مختلف بوده است.(زنگنه، ۱۳۹۱ : ۶۲ – ۶۷) طاووس مرغی است از نوع ماکیان که پر و دم چتری بسیار زیبایی دارد. مفسرین آن را یکی از چهار مرغی می دانند که حضرت ابراهیم برای آزمایش از آنها استفاده کرد.(بقره، ۲۶) نقش طاووس نه تنها به عنوان نمادی مذهبی در آثار دوره اسلامی به کار گرفته شده ، بلکه در دوران باستان و در آیین زرتشت نیز به عنوان مرغی مقدس بوده است . (افروغ، ۱۳۸۹ :۲۸) طاووس در ایران، مرغ آناهیتا، ناهید و ایزد آب بوده است که در نقش برجسته های طاق بستان، لوح های گچی تیسفون، منسوجات وحتی مهرهای ساسانیان به وفور یافت می شود.(پرهام، ۱۳۷۱ :۵) این نقش، همراه خورشید و درخت زندگی، نقش مهمی در هنر ایرانی ایفا کرده و نماد طبیعیه ستارگان آسمان است.(کوپر، ۱۳۷۹ :۲۵۲) این پرنده اشرافی نماد خورشید است و دنباله دایره ای شکلش نماد طاق آسمان و لکه های چشم مانند آن، ستاره های آسمان هستند.(شیخی نارانی، ۱۳۸۹ :۲۸) آتشکده ها و معابد زرتشتی تا قرن سوم هجری باقی بوده است و طبری به آتشکده ای در بخارا اشاره می کند که در نزدیکی آن، محلی برای نگهداری طاووس ها اختصاص داده شده

بود.(خزائی، ۱۳۸۶ :۲۵) این پرنده با پرستش درخت و خورشید تداعی می شود. اگر پیش از باران بی قراری کند، توفان در پیش است. رقص باران او تداعی گر حرکت مارپیچ است.(زابلی نژاد، ۱۳۹۰ :۱۰۱) در نهج البلاغه نیز از طاووس به عنوان شگفت انگیز ترین پرندگان در آفرینش یاد شده است.(امیرالمومنین، ۳۱۳)

۳-۲ نماد طاووس

نماد چیزی است عموما شیئی و کما بیش عینی ،که جایگزین چیز دیگر شده است و بدین علت بر معنایی دلالت دارد.(لافورگ و همکاران، ۱۳۸۷ :۱۳) به عقیده بورکهات نماد امری مبهم و گنگ یا حاصل یک گرایش نیست بلکه زبان و لسان روح است.(بورکهات، ۱۳۸۵ :۱۱۱) در فرهنگ ها و ادیان مختلف، طاووس نماد های متفاوتی دارد. مثلا در دین مسیح، نمادی از حضرت مسیح(ع)است.(طاهری، ۱۳۹۱ :۶۴) در ایران باستان و دربار ساسانیان، طاووس نماد شکوه و سلطنت است.این نماد که از باور های هندی نشأت گرفته، در نزد آنها مستقیما با خدایان درارتباط بوده است. در هنر ایران نیز این نماد همچنان مقدس قلمداد می شده به طوری که وجود دو طاووس در دو طرف درخت زندگی از نقش های پر اهمیت در هنر ایران باستان و تمدن میان رودان بوده است که به صورت های مختلف دیده می شود. و نشان نگهبانی این طاووس از درخت زندگی به نشانه برکت و باروری در مقابل قحطی و خشک سالی است که در فرهنگ هندی و اروپایی همواره در قالب مار یا اژدها مجسم شده است. از آنجا که در باور ایرانیان باستان و آیین مهر، آناهیتا از احترام و ارزش والایی برخوردار است ، همراهی طاووس با این الهه ، به پیوند این نقش یا مقوله ، الوهیت داده است . (فلاح دوستی، ۱۳۸۹ :۱۹) در فرهنگ ساسانی نیز طاووس نماد شکوه و سلطنت بوده ، که معمولا نقوش سیمرغ با طاووس تلفیق شده ، به طوری که در تجسم سیمرغ از دم طاووس استفاده می شده است. در شاهنامه

نیز طاووس نمادی از تیره فریدونی است منتهی با سرنوشتی که اندیشه های زرتشتی بر آن رقم زده و مار نماد و نمودی از تیره ضحاکی است.

ز پستان آن گاو طاووس رنگ بر افراختی چون دلاور پلنگ (فردوسی، ۸۴ ۱۳: ۱۱)

در کل ،در ادبیات فارسی، طاووس نماد نقش مثبت و مار نماد نقش منفی است.

مصعبی: چرا عمر طاووس و دراج کوته چرا مار و کرکس زید در درازی (صفا، ۱۳۶۷ :۳۹۴)

انوری: مهر تو و سینه چو من کس طاووس وسرای روستایی (انوری، ۱۳۷۲ :۴۵۱)

به عقیده کوپر، طاووس نماد بی مرگی، طول عمر، نماد طبیعی ستارگان آسمان واز این رو مظهر خداگونگی است.(کوپر، ۱۳۷۹ :۲۵۲) و معنای سمبولیک آن تجمل، کثرت گرایی، جلال و شکوه، خودبینی، رستاخیز، زندگی درباری، زیبایی، سلطنت و مقام و شهرت است.(برادران، ۱۳۹۲ :۱۱۵) و در ایران پیش از اسلام، نماد زیبایی و برکت است.(حسینی و چیت سازان، ۱۳۹۴ :۲۹۳)

۳-۳ نقش طاووس بر روی سفال های بعد از اسلام

سفال در دوره صفویه از کیفیت بالایی برخوردار بود. در ترئینات زیر لعابی، از رنگ های لاجوردی و سبز تیره و مشکی برای طراحی نقوش استفاده می شده است. این سفالینه ها ی زیبا دسته ای از ظروف کوباچه بودند که به علت شیوه ساختن آسان و صرف وقت و هزینه اندک ، برای استفاده عموم بسیار مناسب بودند.(اسکارس، ۱۳۸۸ :۵۵۱) در سده های قبل از اسلام، با رواج تجملات و استفاده از ظروف فلزی، جایگاه سفالگری تحت تاثیر قرار گرفت. اما پس از اسلامی شدن ایران و منع ظروف نقره و طلا، سفال عرصه ای دوباره برای جلوه گری یافت. تا دو قرن سفالینه ها طبق سنت های پیشین، همچنان ساده ساخته می شدند و تزئینات

اندکی روی آنها دیده می شـد. اما از قرن سـوم تحولاتی در سـفالینه ها به وجود آمد و دوباره پر از تزئینات و نقوش شـدند. در بین این نقوش، انواع پرنده فراوان دیده می شـود. این تحولات با ورود سـفال های منقوش چینی به ایران همزمان بوده اسـت و از طریق کاروانها یا کشـتی های تجاری بین چین و ایران مبادله می شدند. اخیرا کشـتی شـکسـته ای مربوط به قرن ۹ میلادی (اواخر سلسله تانگ[۲] در چین) در اعماق آب ها یافت شده است. این کشتی حامل ظروف سفالین صادراتی به حکومت عباسی بوده است. این سفال ها دارای نقوش متنوع و زیبا هسـتند که در بین آنها نقش پرنده بسـیار است. در سفال های ایرانی نیز تعدد و تنوع این نقش آشکارا به چشـم می آید. (دسـتغیب وظفرمند ، ۳۸:۱۳۹۵) یکی از نقوشی که بر روی آثار سفالی جلوه گری می کند نقش طاووس است که البته چون به سیمرغ شبیه بوده، تمایز آن دو از هم کمی دشوار است. در چین در منطقه کیلن[۳] سـفال هایی با نقش پرندگان در اوایل قرن ۹ تا اواخر حکومت تانگ تولید می شده که حتی به مناطق دیگر نیز صـادر می شـده اسـت . ظهور کتیبه بر روی سفال از همان تاریخ آغاز شد. معمولا نقش پرنده در مرکز ظروف قرار دارد و فضای میانی شبیه کادر مربع می باشد.(تصویر۲۰)

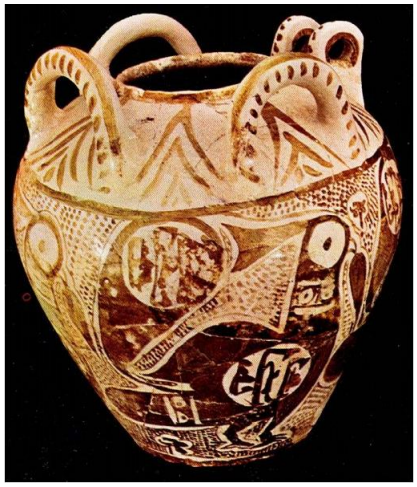
در این نقش، پرندگان اکثرا در حال پرواز هسـتند و منقار و چشـم آنها به صـورت یک ضربه قلم کشیده شده اسـت.(همان، ۱۳۹۵، ۱۱۳۰) بیشـترین نقوش کشـف شـده از پرندگان بر روی سـفال ایران، مربوط به منطقه نیشـابور(قرن ۱۰ —۹ م) می باشـد.(رضا لو و چنگیز، ۱۳۹۰ :۲) که بیشترین شباهت رابه سفال های چینی دارد. به دلیل شـباهت ظاهری که در طراحی سـیمرغ و طاووس دیده می شـود، تمایز این دو نوع پرنده از هم دشوار

[۲] Late tang
[۳] kiln

اســت. اما اگر هر دو در یک گروه مشــترک قرار گیرند، پرنده با دم تزیین شده بلند و پهن و تاج بر سر، معرف

تصویر ۲۰، ماخذ : Krahl.۲۰۱۱:۵۲۹

ســیمرغ یا طاووس اســت. طاووس در ظروف نیشــابور، بیشتر به صورت پرنده ای است که راس بدن و دم، در یک نقطه به هم متصــل شــده اند. این پرندگان اغلب ، دارای تاج توپی ســر نقطه ای هستند . به گفته ویلکینسون این تاج ، نمادی از طاووس اســت . (همان ، ۲) دوران رونق ســفالگری در ایران، در ســالهای حکومت سلسله های سامانی، ســلجوقی و خوارزمشــاهی اســت.(کیانی، ۱۳۵۷ :۱۶-۱۵) کــه البتــه بــه دلیــل حمایت حاکمان ســامانی، خلاقیت در این هنر به اوج رســید و به



تصویر ۲۱، خمره زرین فام اولیه، قرن ۳ و ۴ مق، جرجان، موزهملی ایران، کریمی و کیانی ، ۱۳۶۴ : ۲۱۷

دلیل قرار گرفتن نیشــابور در جاده ابریشــم، این شــهر تبدیل به یکی از دروازه های ورود ســفال چینی به ایران

شـد.(چنگیز، رضالو، ۱۳۹۰ :۳۵) یکی دیگر ازمراکز مهم سفال در ایران جرجان بوده که درمیان آثار کشف شده توسـط یوسـف کیانی.(اولین کاوشـگر شـهر گرگان، ۱۳۵۶ – ۱۳۵۰) به کوزه سـفالینی بر می خوریم که نقشی بسیار زیبا از طاووس بر آن نشسته است.(تصویر۲۱) (خزایی، سماواکی، ۱۳۸۱ :۹)

۳-۴ نقش طاووس در هنر پس از اسلام

همراه با گسـترش اسـلام، نقش مایه نمادها و سـمبل ها نیز در هنر پر رنگ تر می شود. هنرمند، نقش طاووس را علاوه بر استفاده در تزئینات کاشیکاری، در هنر های دیگر مانند منسوجات و نگارگری نیز وارد می کند. (فتحی و همکاران، ۱۳۸۸ :۴۷) صنعت پارچه بافی در اوایل دوران اسلامی بسیار متاثر از هنر ساسانی بود. به همین سـبب نقش پرندگانی مثل طاووس همچون دوران سـاسـانی حائز اهمیت میشود. تصویر(۲۲) پارچه ابریشـمی با نقش طاووس را نشـان می دهد که به صـورت متقارن و در طرفین درخت زندگی است و با پنجه هایش پشت گاوی را گرفته است .

این طرح ،مزین به کتیبه ای اسـت که در آن برای فرمانداران شـهرری آرزوی بقا و طول عمر شـده اسـت . (فتحی، ۱۳۸۵ :۱۶۵) معمولا در دوره آل بویه وسـلجوقی، پارچه های منقوش به نقوش پرندگان و مضـامین اسـاطیری همراه با نوشـته های تدفینی ودینی بوده است. این امر نشأت گرفته از اعتقادات شیعی آل بویه است. چنین پارچه هایی علاوه بر پیشکش کردن ، برای تدفین بزرگان نیز کاربرد داشته است.(همان،۴۵) نماد طاووس در هنرایران همچنان ادامه دارد تا جایی که در دوره قاجار، هنرمند برای تزئین مرکب پیامبر برای رفتن به معراج، که موجودی افسـانه ای و تلفیقی از سـر انسـان، بدن ستوران و بال های پرنده است، از دم طاووس استفاده می کند (براق) (تصویر۲۳و ۲۴) برای اینکه اهمیت و پیوند این نماد را با عالم ملکوت در ذهن بیننده القا کند.

تصویر۲۲، نقش طاووس بر روی ابریشم، ۳۹۳ ه ق، شهر ری ماخذ: فتحی، ۱۳۸۸ ،۴۵

در این دوره حتی هنرمند تا جایی پیش می رود که از نقش طاووس، مستقیما به عنوان نماد پیغمبر استفاده میکند. این تصویر سکه ای از دوران قاجار است که نقش طاووس بر روی آن حک شده و برروی سینه پرنده «یامحمد» نوشته شده است.(تصویر۲۵)

تصویر ۲۵، سکه طلا، دوره قاجار، سکه ۵۰۰ تومانی، ۱۲۱۰ ، ه ق ماخذ: پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷ ،۱۴۸۱

تصویر ۲۴، معراج پیامبر، امامزاده زین الدین کاشان،

ماخذ: فلاح دوستی، ۱۳۸۹، ۶۶

تصویر ۲۳، براق پیامبر، دوره قاجار، چاپ سنگی،

ماخذ: فلاح دوستی، ۱۳۸۹، ۶۶

همچنین در آثار معماری نیز نقش این پرنده خوش درخشـید ه اسـت.(تصـویر ۲۶ و ۲۷ و ۲۸) .در منطق الطیرعطار طاووس به عنوان یک مرغ بهشـتی مورد توجه اسـت. (خزایی، ۱۳۸۶ :۲۶) و رد پای این پرنده را می توان حتی در داستان حضرت ابراهیم زمانی که از خداوند تقاضا کرد تا معاد و زنده شدن دوباره مردگان را به او نشـان دهد، نیز پیدا کرد .(سـوره بقره، آیه۲۶) اگر چه در قرآن کریم مسـتقیما از طاووس نام برده نشـده اسـت اما ، امیرالمومنین در نهج البلاغه از طاووس به عنوان شگفت انگیز ترین پرندگان ، در آفرینش یاد می کند.(دشـتی، ۳۱۳:۱۳۷۹) در واقع میان طاووس و آفرینش نیز ارتباط و همگونی وجود دارد . در برخی از داسـتان ها آمده است که خداوند روح را به صورت طاووس آفرید و صورتش را آینه ذات الهی نشان داد . از این رو ، پر های باز شـده طاووس را می توان ن مودی از گسـترده شـدن روح هسـتی به شـمار آورد.(نادعلیان، ۱۳۷۸ :۲۲۵) در روایت اسـت که پیامبر در تفسـیر کلمه روح الامین در سـوره شـعرا، آن را به جبرئیل با بالهای گشـوده همچون طاووسی تأویل نموده اند. (مجلسی، ۱۳۵۰ :۲۱۸) از این رو یکی از نام های

جبرئیل در اسلام طاووس است.(یاحقی، ۱۳۸۱ :۲۸۱) می بینیم که با ظهور و گسترش اسلام نه تنها نقش طاووس کم رنگ نشد بلکه به دلیل اعتقادات مذهبی، این نماد در هنر ایران جایگاه ویژه ای پیدا کرد.

تصویر ۲۷، آهک بری، حمام تاریخی همدان، ماخذ: نگارنده

تصویر ۲۶، خانه طباطبایی ها، دوره قاجار، ماخذ: نگارنده

تصویر ۲۸، خانه عامری ها، دوره زندیه، ماخذ: نگارنده

۳_۵ طاووس در نهج البلاغه

از شگفت انگیز ترین پرندگان در آفرینش طاووس است که آن را در استوار ترین شکل موزون بیافرید و رنگ های پرو بالش را به نیکوترین رنگ ها بیاراست با بالهای زیبا که پرهای آن بر روی یکدیگر انباشته، و دم کشیده اش که چون به سوی ماده پیش می رود آن را چونان چتری گشوده و بر سر خود سایبان می سازد، گویا بادبان کشتی است که ناخدا آن را برافراشته است. طاووس به رنگهای زیبای خود می نازد و خوشحال و خرامان دم زیبایش را به این سو و آن سو می چرخاند، وسوی ماده می تازد چون خروس می پرد، و چون حیوان نر مست شهوت با جفت خویش می آمیزد. این حقیقت را از روی مشاهده می گویم نه چون کسی که بر اساس نقل ضعیفی سخن بگوید. گویا نی های پر طاووس چونان شانه هایی است که از نقره ساخته و گردی های شگفت انگیز آفتاب گونه که به پرهای اوست از زر ناب و پاره های زبر جد بافته شده است اگر رنگ های پرهای طاووس را به روییدنی های زمین تشبیه کنی، خواهی گفت: دسته گلی است که از شکوفه های رنگارنگ گلهای بهاری فراهم آمده است و اگر آن را با پارچه های پوشیدنی همانند سازی، پس چون پارچه های زیبای پرنقش و نگار یا پرده های رنگارنگ یمن است. و اگر آن را با زیورآلات مقایسه کنی چون نگین های رنگارنگی است که در نواری از نقره با جواهرات زینت شده است.

بر فراز گردن طاووس به جای یال، کاکلی سبز رنگ و پر نقش و نگار روییده و از گلوگاه تا روی شکمش به زیبایی وسمه یمانی[۴] رنگ آمیزی شده یا چون پارچه حریر براق یا آیینه ای شفاف که پرده بر روی آن افکندند.

٤- وسمه برگ گیاهی است به رنگ نیل ،که آن را در آ ب خیسانده و پارچه را با آن رنگ میکردند.[٤]

در اطراف گردنش گویا چادری سیاه افکنده که چون رنگ آن شاداب و بسیار می باشد، پنداری با رنگ سبز تندی درهم آمیخته است که در کنار شکاف گوش جلوه خاصی دارد.

کمتررنگی می توان یافت که طاووس از آن در اندامش نداشته باشد. طاووس چونان شکوفه های پراکنده ای است که باران بهار و گرمای آفتاب را در پرورش آن نقش چندانی نیست. پرهای طاووس چونان برگ خزان رسیده می ریزند و دوباره رشد می کنند و به هم می پیوندند، تا دیگر بار شکل و رنگ زیبای گذشته خود را باز می یابند. اگر در تماشای یکی از پرهای طاووس دقت کنی، لحظه ای به سرخی گل، لحظه ای دیگر به سبزی زبرجد[۵] و گاه به زردی زرناب جلوه می کند.(امیر المومنین خطبه ۱۶۵ ، ۱۳۷۹ / ۳۱۵ – ۳۱۳)

تصویر ۲۹ شگفتیهای طاووس

۵- سنگ سبز قیمتی

فصل چهارم:

نتیجه کار

۴-۱توضیح انتخاب طرح

اول از هر چیز لازم است به دو سوالی که ممکن است از ذهن مخاطب عبور کند، پاسخ داده شود :

۴-۱-۱ چرا طاووس؟ شاید این سوال به ذهن برسد که چرا در میان پرندگان طاووس انتخاب شده است؟ با بررسی و مطالعه در مقالات و کتب مختلف، پی به اهمیت نقش طاووس در هنر ایرانی برده ضمن علاقه شخصی به این موضوع، رنگ ها و زیبایی های این مخلوق شگفت انگیز نیز ترغیب جهت پرداختن به نقش زیبای طاووس و ایجاد انگیزه را در این خصوص بیشتر نمود. و همانطور که در بحث نماد شناسی طاووس اشاره شد، این پرنده بخاطر اینکه میوه ممنوعه را به شیطان نشان داد، همراه با آدم و حوا به زمین آمد که در منطق الطیرعطار به این موضوع اشاره شده است:

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

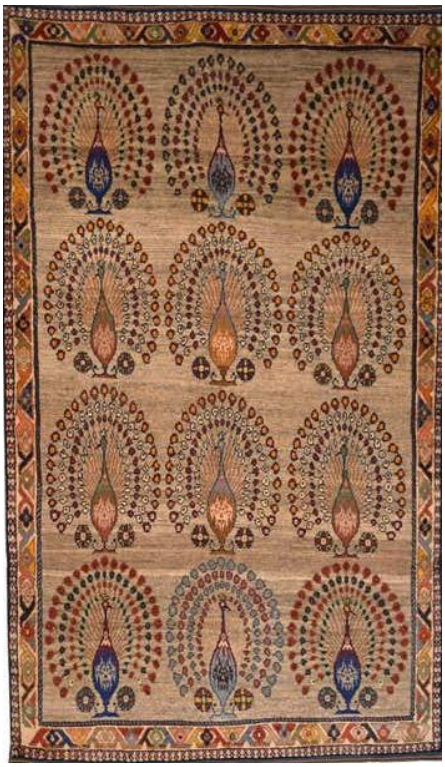
بیت مذکور نشانگر این است که طاووس همچون انسان از اینکه از بهشت رانده شده بسیار متاسف و ناراحت است و همچنان آرزوی بازگشت به بهشت برین را دارد و این نقطه اشتراک این مخلوق زیبا با انسان است. گزینه دیگر برای انتخاب این پرنده، شکوه و جلال و رنگ های بی نظیری بود که در خلقت این موجود شگفت انگیز، به کار رفته است. چنان چه پس از بررسی روی این نماد در ادوار مختلف ایران، به اهمیت والای این پرنده در همه دوران ها پی برده و استفاده مکرر از آن بر روی تزئینات سفال و پارچه و معماری و غیره، انگیزه لازم را جهت انتخاب صحیح موضوع ایجاد نمود.

۴-۱-۲ چرا صفویه؟

جواب : با اینکه نماد طاووس از ایران باستان تا به امروز مورد توجه بوده است اما ، در دوران صفویه توجه ویژه ای به آن شده است .چرا که بین طاووس و اعتقادات مذهبی – که در جای خود بیان شده است- رابطه ای تنگا تنگ وجود دارد. و از طرفی پس از روی کار آمدن سلسله صفویه توسط شاه اسماعیل، و به رسمیت شناخته شدن مذهب شیعه در ایران، توجه به معماری در خصوص اماکن و ابنیه مذهبی بیشتر شد. و در اکثر این بناها نقش طاووس، خوش درخشیده است.

۴-۲ اجرای طرح اول

طرح اولیه الهام گرفته از فرش قشقایی می باشد.



تصویر ۳۰

هم در اانتخاب طرح ، و هم در خصوص انتخاب رنگ سعی شده است تا علاوه بر آن که به طرح مورد نظر نزدیک باشد،از لحاظ بصری نیز زیبایی و شکوه لازم را دارا باشد تا شأن و وقار یک بانوی مسلمان ایرانی حفظ شود. لباس مذکور با دامن و آستین های بلند همچون دم چتری شکل طاووس (تصویر ۳۱و۳۲)و پوشش سر و یقه حجاب ، در قالب پوششی کامل طراحی شده است . برای دوخت این لباس از پارچه مخمل آبی که دقیقا هم رنگ بدن طاووس است استفاده شده ، همچنین تزیینات پر و سرمه و جواهر ، از روی سینه تا قسمتی پایین تر از کمر دوخته شده است. (تصویر۳۳)

تصویر ۳۱

تصویر ۳۲

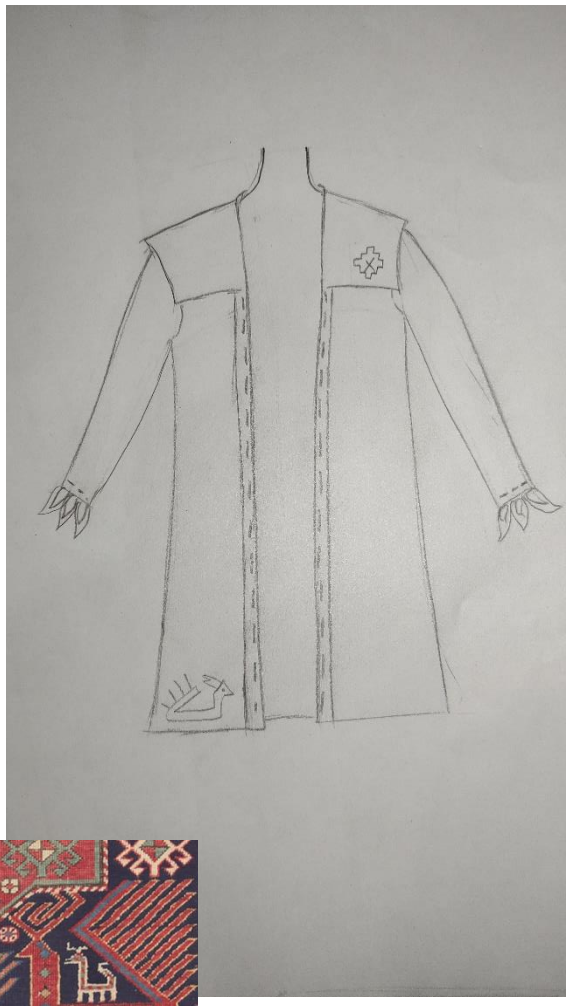
تصویر ۳۳

SHOT ON POCO X3 NFC

SHOT ON POCO X3 NFC

۴-۳ اجرای طرح دوم

طرح انتخابی مربوط به فرش قفقازی است(تصویر۳۴) که دو طاووس به طور قرینه رو به روی هم قرار دارند.(قفقاز در گذشته جزو ایران بوده که طی عهد نامه ننگین گلستان در سال ۱۱۹۲ خورشیدی و در زمان قاجار از ایران جدا شده است).



تصویر ۳۴

SHOT ON POCO X3 NFC

به طور اتفاقی متوجه تشابه نقش فرش منزل خود با فرش قفقازی شده، رنگهای به کار برده از آن ا لهام گرفته شد. (تصویر۳۵)

تصویر ۳۵

در طراحی این مدل اهتمام شده ، علاوه بر نزدیک بودن طرح اجرایی به طرح انتخاب شده، اصالت رنگها نیز چه در پارچه و چه در انتخاب رنگهای نخ برای سوزن دوزی لحاظ شود .(تصویر۳۶) همچنین ریشه که هم نمادی از فرش ایرانی و هم شبیه انتهای پرهای طاووس است ، در قسمت یقه به کاررفته است. (تصویر۳۷)

تصویر۳۶

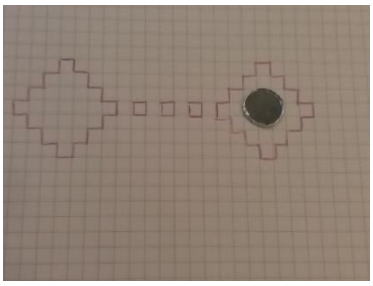
قرینه بودن طاوس ها در دو طرف درخت زندگی ، جهت محافظت از آن است که در این طرح سعی بر آن بوده است تا حالت قرینه بودن طرح حفظ شـود . تا نمادی باشد برای محافظت از سینه که گنجینه اسرار است و مغز که فرمانده کل بدن می باشد . پارچه انتخاب شده، شانتون زرشکی و نسکافه ای است. طرح شامل مانتویی جلو باز است که در قسمت یقه، سر آستین ، دو طرف جلوی مانتو و پایین پاچه شلوار ، سوزن دوزی (درویش دوزی، بلوچ دوزی و آینه دوزی) شده است.

در سوزن دوزی ها سعی شده علاوه بر اجرای طرح اصلی که طاووس است ، از نقوش اطراف آن نیز استفاده شود . برای این کار قسمتی از نقش طرح را انتخاب کرده ، سپس روی کاغذ شطرنجی کشیده و

تصویر ۳۷

به لحاظ امتحان نمودن نوع دوخت و ضخامت نخ روی تکه ای از پارچه اصلی اجرا شد.(تصویر۳۸، ۳۹، ۴۰)

تصویر ۳۸



تصویر ۳۹

تصویر ۴۰

تصویر ۴۱

تصویر ۴۲

SHOT ON POCO X3 NFC

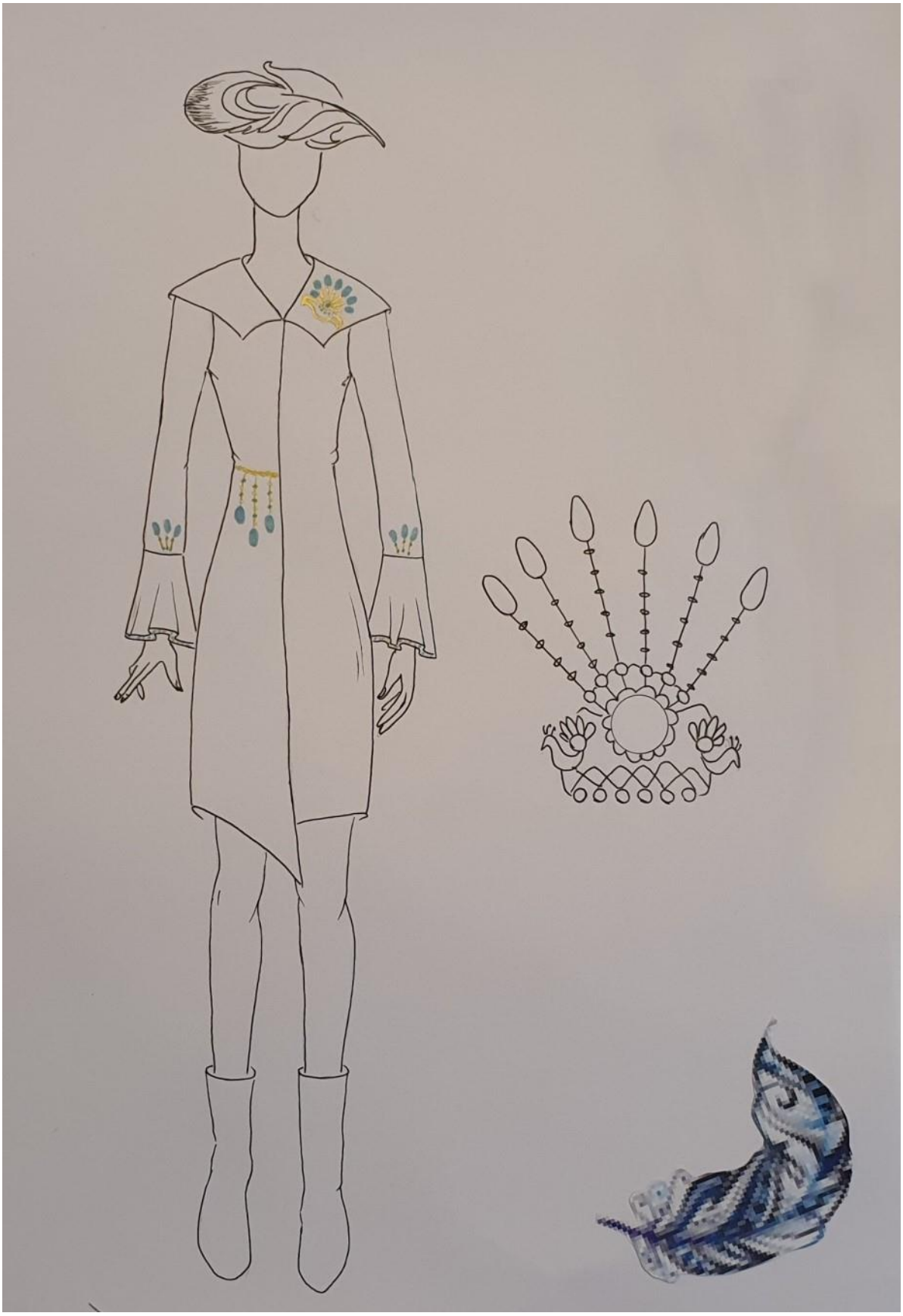
چون مانتو جلو باز است، بلوز و شلوار گشادی، برای زیر آن، طراحی و دوخته شده است.

جهت استفاده بهینه از مواد و لوازم باقیمانده ، از خرده پارچه ها و دوخت های تمرینی، کیف و ماسک ،طراحی و دوخته شد .

SHOT ON POCO X3 NFC

SHOT ON POCO X3 NFC

SHOT ON POCO X3 NFC



فهرست منابع

– آموزگار،ژاله، ۱۳۷۴، تاریخ اساطیر ایران، جلد یکم، ناشر: سمت.

– اتیگهاوزن، ریچارد، ۱۳۷۴، تاریخچه زیبایی شناسی و نقد هنر، ترجمه: یعقوب آژند، تهران: مولی.

– اسکارس، جنیفر و دیگران، ۱۳۸۸، هنرهای سده هجدهم و نوزدهم ایران، فصل نامه علمی پژوهشی نگره.

– افروغ، محمد، ۱۳۹۰، نقوش قالی دست باف ایرانی، عناصر و نماد هایی از هویت ملی، فصل نامه علوم سیاسی مطالعات علمی، شماره ۴۸.

– الوند، احمد، ۱۳۶۳، صنعت نساجی ایران از دیرباز تا امروز، پلی تکنیک تهران.

– امیرالمومنین، نهج البلاغه، محمد دشتی، ۱۳۷۹، پارسیان، قم.

– انوری، محمد، ۱۳۷۲، چاپ چهارم، انتشارات علمی و فرهنگی.

– برادران حسن زاده، غلامرضا، ۱۳۹۲، جستار در فرهنگ نمادین نشانه ها، تبریز: اختر.

– برند، باربارا، ۱۳۸۳، هنر اسلامی، ترجمه: مهناز شایسته فر، چاپ اول، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

– بورکهات، تیتوس، ۱۳۸۵، مبانی هنر اسلامی، ترجمه: محمود بینای مطلق، تهران: هرمس.

– بهار، مهرداد، ۱۳۷۵، پژوهشی در اساطیر ایران، جلد چهارم، ناشر: آگه.

– بهار، مهرداد، ۱۳۷۹، پژوهشی در اساطیر ایران، جلد یکم، چاپ سیزدهم، ناشر: آگه.

– پرهام، سیروس، ۱۳۷۱، دست باف های عشایری و روستایی فارس، جلد دوم، تهران: امیر کبیر.

– پوپ، آرتور و اکرمن، فیلیس، ۱۳۸۷، سیری در هنر ایران، ویرایش سیروس پرهام، جلد دوم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

– توکلی، شیوا و چیت سازیان، امیرحسین، ۱۳۹۴، زیبایی شناسی و نمادگرایی نقش پرندگان در فرش دوره صفویه، فصل نامه دانشکده شهید چمران اهواز، دوره چهارم، شماره هشت.

– چنگیز، سحر و رضالو، رضا، ۱۳۹۰، ارزیابی نمادین نقوش جانوری سفال نیشابور، هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی، شماره ۴۷.

– حسینی، سید هاشم و همکاران، ۱۳۹۷، جلوه های هنر در تزئینات کاشی کاری مدرسه شیراز، نشریه هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی، دوره بیست و سه، شماره ۳.

– خاتمی، محمود، ۱۳۹۰، پیش در آمد فلسفه برای هنر ایرانی، تهران: تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

– خان حسین آبادی، عطیه و اشراقی، مهدی، ۱۳۹۷، مفاهیم نمادین نقوش حیوانی کاشی کاری گنبد الله وردیخان از دوره صفویه در حرم مطهر رضوی، نشریه علمی پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، سال چهاردهم، شماره ۳۱.

– خزائی، محمد، ۱۳۸۱، نمادگرایی در هنر اسلام: تاویل نمادین نقوش در هنر ایران، تهران: موسسه مطالعات هنری اسلامی.

–خزائی، محمد، ۱۳۸۶، نقش نمادین طاووس در هنرهای تزئینی ایران، کتاب ماه هنر، شماره ۱۱۱ و ۱۱۲.

– دالمانی، هانری رنه، ۱۳۲۸، سفرنامه از خراسان تا بختیاری، ترجمه بهرام فره وشی، گیلان.

– دانشگر، احمد، ۱۳۷۶، فرهنگ جامع فرش (دانشنامه فرش)، تهران: یادواره اسدی.

– داون، جیمز، ۱۳۷۳، عارف دیهیم دار، ترجمه، ذبیح الله منصوری، جلد دو، تهران: زرین.

– دستغیب، نجمه و ظفرمند، سید جواد، ۱۳۹۵، مطالعه تطبیقی نقوش پرنده در سفالینه های ایران، دوره عباسی و سفال های چین قرن ۹ میلادی، فصلنامه علمی پژوهشی نگره، شماره ۳۸.

– رئیسی، ایمان، ۱۳۹۱، فرش باغ ایرانی بیش متنی در هنرهای سنتی، کتاب ماه هنر، شماره ۱۶۶.

– ریاضی، محمد رضا، ۱۳۸۱، بافته ها و نقوش ساسانی، تهران: گنجینه هنر.

– زابلی نژاد، هدی، ۱۳۹۰، مطالعه تطبیقی تصویری نقوش پارچه های دوره ساسانی و قاجار از جمله نقش طاووس.

– زمانی، علی، ۱۳۹۹،htpps://Roozita.com

– زمرشیدی، حسین، ۱۳۹۳، امامزادگان، زاهدان و کلیات معماری و تزئینات از بارگاه و بقاع متبرکه آنان. چونان دری گشوده به بهشت، به کوشش اصغر منتظر القائم، تهران: سازمان اوقاف و امور خیریه.

– زنگنه، پری، ۱۳۹۱، طاووس خانه، نگاهی به نقش طاووس در تاریخ هنر ایران، سرزمین من، شماره ۳۹ صفحه ۶۲ – ۶۷.

– ساطعی، عشرت، ۱۳۷۲، آثار روانی رنگ و علوم تربیتی، نشریه پیوند، شماره ۱۷۰.

– سرلو، خوان ادواردو، ۱۳۸۹، فرهنگ نمادها، ترجمه مهر انگیز اوحدی، تهران: دستا.

– شایسته فر، مهناز و صباغ پور، طیبه، ۱۳۸۹، ۴۵، بررسی نقش مایه نمادین پرنده در فرش های صفویه و قاجار از نظر شکل و محتوا، فصلنامه تحلیلی – پژوهشی نگره، شماره ۱۴.

– شریف زاده، عبدالمجید، ۱۳۷۵، تاریخ نگاری در ایران، تهران: حوزه هنری.

– شوالیه، ژان و آلن، گربران، ۱۳۷۸، فرهنگ نماد ها، ترجمه: سودابه، فضایلی، جلد۱، تهران: جیهون.

– شیخی نارانی، هانیه، ۱۳۸۹، بررسی نقش مایه نمادین پرنده در فرش های صفویه و قاجار، فصلنامه نگره.

– صادقی نیا، سارا و پوزش، سارا، ۱۳۹۴، بررسی تاویلی و نماد شناسانه نقش طاووس در هنر های ایرانی.

– صالح آبادی، شیما، ۱۳۹۸، درباره کتاب سواد بصری در پوشاک، پارس دوک.

– صفا، ذبیح الله، ۱۳۶۷، تاریخ ادبیات در ایران، جلد دوم، تهران: خوارزمی

– صمدی، مهرانگیز، ۱۳۸۳، ماه در ایران از قدیمی ترین ایام تا ظهور اسلام.

– ضمیران، محمد، ۱۳۸۳، نشانه شناسی هنر، تهران: نشر قصه.

–طاهری، زهرا، ۱۳۹۷، https://tarikhema.com

– طاهری، علیرضا، ۱۳۹۰، درخت مقدس، درخت سخنگو و روند شکل گیری واق، فصلنامه باغ نظر، شماره ۱۹.

– عالم زاده، بزرگ، ۱۳۹۰، دانشنامه رضوی، تهران: شاهد.

– عطار، محمد بن ابراهیم، ۱۳۸۵، منطق الطیر، محمد رضا شفیعی کدکنی، چاپ سوم، تهران: مهارت.

- عمویی، مرتضی،تاریخ لباس ۱،صفحه ۳، جزوه دانشگاه.

- عیسی، بهنام، ۱۳۵۱، مجله هنر و مردم، خرداد، شماره ۱۶۱، دوره ده.

- فتحی، لیدا و فربود، فریناز، ۱۳۸۸، سیر تحول نقوش پرنده و موجودات اساطیری بالدار در منسوجات آل بویه و سلجوقی، فصلنامه پژوهشی نگره، شماره ۱۲.

- فردوسی، ابوالقالسم، ۱۳۸۴، شاهنامه، محمدعلی فروغی و حبیب یغمایی، چاپ اول، تهران: نیکتا.

- فریه، ردبلیو، ۱۳۷۴، هنرهای ایران، ترجمه: پرویز مرزبان، نشر پژوهش، تهران: فروزان روز.

-فردوسی،۱۳۸۴،شاهنامه،محمد علی فروغی و حبیب یغایی، چاپ اول ،تهران: نیکتا.

- فلاح دوستی، هنگامه، ۱۳۸۹، مطالعه پیشینه تاریخی و اعتقادی نقش طاووس و باز نمود آن در نگاره های ایرانی، پایان نامه کارشناسی ارشد، هنر اسلامی، گرایش نگارگری.

- کریمی، سعید، ۱۳۸۱، نمادهای آیینی، کتاب ماه هنر، تهران.

- کوپر، جی سی، ۱۳۷۹، فرهنگ مصور نمای سنتی، ترجمه: ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.

- کونل، ارنست، ۱۳۵۵، هنر اسلامی، ترجمه: هوشنگ طاهری، تهران: توس.

- کیانی، محمد یوسف، ۱۳۵۷، سفال ایرانی، تهران: نخست وزیری.

- گیرشمن، رومن، ۱۳۷۱، هنر ایران در دوره ماد و هخامنشی، ترجمه: بهنام عیسی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

- گولومبگ، لیزا، ۱۳۷۵، نشریه کیهان فرهنگی، شماره ۱۲۹ (۹۲ – ۹۳).

– لافورگ، رنه و آندی، رنه،۱۳۸۷، مجموعه مقالات اسطوره و مز، ترجمه جلال ستاری، تهران: مرکز.

– مجلسی، محمد باقر، ۱۳۵۱، آسمان و جهان، جلد چهاردهم، بهارالانوار، جلد سه، ترجمه باقر گمره ای، تهران: اسلامیه.

– محمد پناه، بهنام، ۱۳۹۹، دیارکهن، جلد اول، ناشر: سبزان.

– مصدقیان طرقبه، وحیده، ۱۳۸۴، رنگ و نقش در مسجد گوهرشاد، تهران: آبان.

– معین، محمد، ۱۳۶۲، چاپ پنجم، انتشارات امیرکبیر.

– منتظرالقائم، اصغر و حافظ فرقان، زهرا، ۱۳۹۶، تبیین مبانی نمادین عناصر معماری اسلامی عصر صفویه، تهران: موسسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.

– موسوی، بی بی زهرا و دکتر آیت الهی، حبیب، ۱۳۸۹، منسوجات دوران هخامنشی، اشکانی و ساسانی، فصلنامه علمی پژوهشی نگره.

– مولیانی، سعید، ۱۳۷۹، جایگاه گرجی ها در تاریخ و فرهنگ و تمدن ایران، اصفهان: یکتا.

– مونسی سرخه ، مریم و حسین زاده، سارا،۱۳۹۸، کتاب سواد بصری در پوشاک، چاپ دوم، انتشارات: آبان

– مهدوی پارسا، حسین، ۱۳۸۷، در حریم ملکوت، مشهد: خانه پژوهش.

– مهدوی نژاد و همکاران، ۱۳۹۳، تجلی آیات قرآن مجید در فرش باغ ایرانی با تاکید بر سوره الرحمن، مجله پژوهش های میان رشته ای، قرآن کریم، سال پنجم، شماره ۲.

– نـادعلیان، احمد، در مقاله نقش مایه نمادین پرنده در فرش های صـــفویه و قاجار، طیبه صـــباغ پور و مهناز شایسته فر، ۱۳۸۹.

– نامجو، عباس و فروزانی، سـید مهدی، ۱۳۹۲، مطالعه نماد شناسی و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی، فصل نامه علم و فرهنگ، شماره ۱۵.

– نصیری، محمد جواد، ۱۳۷۴، سیری در هنر قالی افی ایران، چاپ اول، ناشر: مولف.

– ویلبر، دونالد، ۱۳۸۹، ســـیر تحول کاشـــی کاری در معماری ایران (دوره اســـلامی)، ترجمه: ربابه خاتون پیله فروش، تهران: انتشارات چهار طاق.

– یارشاطر، احسان، ۱۳۷۹، اوج های درخشا ن هنر ایران، چاپ اول، ناشر: آگاه.