

شیوا توکلی *
امیر حسین چیت سزایان **
بهزاد نیک اندیش ***

تاریخ دریافت: ۹۴/۱۰/۱۶

تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۲/۱۷

زیبایی‌شناسی و نمادگرایی نقش پرندگان در فرش دوره صفویه

چکیده

به لحاظ جایگاه و تعالی هنر در ایران، عصر صفوی یکی از درخشان‌ترین دوره‌های تاریخی این سرزمین است. در این دوره، صنعت نساجی و به ویژه قالی‌بافی، پیشرفت چشمگیری داشته است. از این حیث، اساطیر و نقوش نمادین که بخشی از فرهنگ و هنر مردمان در زمینه‌های مختلف، از جمله فرش‌های صفوی، به گونه‌ای بارز نمود دارند. از جمله نقوش نمادین پرتکرار در فرش‌ها و منسوجات این دوره، نقش‌مایه‌ی پرنده است. پرنده‌گانی چون طاووس، سیمرغ، هدهد و طوطی به صورت‌های مختلف بیشترین حضور را در فرش‌های این دوره دارند. در این پژوهش ابتدا در مورد جنبه‌های زیبایی‌شناسی و معنای نمادین هر پرنده در فرهنگ و ادبیات ایران بحث و سپس کاربرد نقوش آنها به صورت خاص در فرش‌های صفوی بررسی گردیده است. پرنده، نمادی است از رهایی و آزادی و نمایش آن در طرح فرش، سرشار از معنا و رمز است که به زیبایی آرمانی بهشت اشاره دارد. هنرمند صفوی تمام مهارت هنری خود را به کار گرفته تا ذهنیت خویش را از زیبایی‌های بهشتی در یکایک عناصر طبیعت آشکار سازد و بدین سان به این عناصر، مفاهیمی رمزآمیز بخشیده است. مطالب این پژوهش به صورت اسنادی و کتابخانه‌ای گردآوری و به شیوه‌ای تحلیلی، توصیفی گردیده است.

کلید واژه:

صفویه
زیبایی‌شناسی
نمادگرایی
پرندگان
فرش

مقدمه

هنر ایرانی در تمام ادوار تاریخی، متأثر از نمادها بوده و نمادگرایی از ویژگی‌های آن محسوب می‌شود. فرش، بازتابی از نگاره‌ها و نقش‌های نمادین با الهام از باورها، اندیشه‌ها و آرزوهای انسان در طول این ادوار است. با مطالعه‌ی قالی ایرانی و بررسی نظام صوری و بصری آن می‌توان به این مسئله پی برد که شکل‌ها و فرم‌های به‌کاررفته در این هنر در پس ظاهر زیبای خود، معنای عمیقی به همراه دارند و هنرمند برای بیان حقایق متعالی از نمادها یاری گرفته است. اساساً هنرهای دینی در یک امر مشترکند و آن جنبه‌ی نمادین آن‌ها است؛ زیرا همه‌ی جهان، سایه‌ای از حقیقت متعالی است. و چون نماد مبتنی بر حقایق وجودی و عوالم عالیه می‌باشد، یک اثر هنری زیباست و زیبایی در هنر دینی امری ذاتی است (پورنامی، ۱۳۸۰: ۱۲۳).

نماد و نمادگرایی در فرش دوره‌ی صفویه بر پایه‌ی چه اصولی استوار است و نقش آن در به‌تصویر کشیدن این نقوش در متن فرش چگونه است؟ پرندگان نماد چه چیزهایی هستند؟ نقش و نماد پرنده از جمله نقوشی است که از دیرباز، به‌وفور و در اشکال گوناگون بر این هنر بومی، کهن و ارزشمند نقش بسته و همواره جایگاهی خاص داشته است. اغلب این نقوش پرندگان نمادین بیان‌گر و یادآور مفهومی خاص یا برگرفته از داستان‌ها و حکایات ادبی بوده‌اند؛ به‌ویژه در ادبیات عرفانی ایران همچون اشعار عطار، سهروردی، مولانا و... حضور چشمگیری داشته‌اند. همچنین به نظر می‌رسد طرح‌ها دارای ارزش زیبایی‌شناختی ظاهری و معنایی و گویای فرهنگ غنی اسلامی ایرانی بوده و جهت شناخت بیشتر نقوش، تحلیل آن‌ها از بعد زیبایی‌شناسی امری ضروری به‌نظر می‌رسد.

در این پژوهش توصیفی-تحلیلی سعی می‌شود تا با استفاده از شیوه‌ی اسنادی، در ابتدا به معرفی مفهوم نماد و زیبایی‌شناسی و همچنین مفاهیم نمادین پرندگان مورد استفاده در فرش دوران صفویه و سپس به بررسی انعکاس این نقش مایه در فرش‌های این دوره که هدف این پژوهش است پرداخته شود.

پیشینه پژوهش

در مقاله‌ای که امیر حسین چیت‌سازیان (۱۳۹۰) به‌نام «نمادگرایی و تاثیر آن در فرش ایران» گردآوری کرده است، در ابتدا به مروری بر مفهوم و مبانی نظری نمادگرایی پرداخته است و سیر تحول نمادگرایی در هنر ایران و نمادگرایی در زیبایی‌شناسی فرش ایران را مورد بررسی قرار داده است؛ در ادامه به ریشه‌ها و عوامل تاثیرگذار بر طرح فرش‌های صفویان و قاجاریان و طبقه‌بندی و تحلیل نمادهای این دو دوره می‌پردازد و در پایان به این نتیجه می‌رسد که طراحی فرش ایران متأثر از نمادگرایی است؛ زیبایی‌شناسی فرش ایران بر پایه نمادگرایی و اندیشه حاکم بر آن است؛ فرهنگ و ادیان ایرانیان بر زیبایی‌شناسی و نمادهای فرش ایران تاثیر گذاشته است. محمد افروغ (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «نقوش قالی دستباف ایرانی عناصر و نمادهایی از هویت ملی» سعی می‌کند تا با نگاهی به هنر قالی‌بافی، که از آن با عنوان هنر ملی یاد می‌شود و نیز طبقه‌بندی نقوش و طرح‌های کلی موجود در قالی‌های دستباف، به تحلیل چند نمونه از نقوش و نمادهای تصویری که یادآور هویت ایرانی هستند و در قالی‌بافی در زمینه‌های قالی دستباف حضور دارند پرداخته شود.

فرش صفویه

دولت صفوی پس از گذشت نهمصد سال از انحلال دولت ساسانیان، روی کار آمد. بنا به نظر بسیاری از محققان، حکومت ایران اسلامی را به جایگاه دولت ملی ارتقا داد و نخستین حکومت بزرگ و یکپارچه در ایران پس از اسلام را ایجاد کرد. دوره صفویه عصر امنیت، اقتدار، توسعه اقتصادی و رشد فرهنگ و هنر بود. کشاورزی و صنایع دامی چنان افزایش یافت که ایران در آن روزگار در شمار صادرکنندگان بزرگ جهان شناخته شد. هنر معماری و نقاشی به‌عنوان سرآمد هنری آن دوره شناخته شده‌اند» (نامجو و فروزانی، ۱۳۹۲: ۲۴).

از سوی دیگر «صنعت قالی‌بافی نیز، در دوران صفویه به علت حمایت سلاطین، پیشرفت چشمگیری داشته است. شاه عباس بیش از سایر سلاطین صفوی به این هنر توجه داشت و در زمان او استفاده از تارهای زرین ابریشم در قالی بافی معمول گردید. قالی‌های باقی‌مانده از سده دهم هجری، در زمره باشکوه‌ترین نمونه‌های باقی‌مانده است» (برند، ۱۳۸۳: ۱۷۱).

ارنست کونل نیز، سده دهم/شانزدهم را عصر کلاسیک فرش‌بافی ایران می‌نامد؛ چرا که معتقد است فرش ایران در دوره مذکور، در کارگاه‌های دولتی و زیر نظر با استعدادترین هنرمندان، به‌لحاظ ظرافت طرح، غنای رنگ و دقت در بافت به چنان تکاملی دست یافت که در هیچ کجای دیگر نمی‌توان نظیر آن را یافت (کونل، ۱۳۵۵: ۱۹۱). در واقع، تلاش هنرمندان و تعامل استادان رشته‌های گوناگون هنری با یکدیگر باعث شد که قالی‌بافی در این زمان، مقامی ویژه پیدا کند. «قالی‌هایی که امروزه به نام فرش‌های نفیس ایران در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی جهان نگهداری می‌شود، نشان از مهارت استادان در طرح و بافت فرش دارد و ثمره تلاش و همکاری ارزنده طراحان، رنگرزان و بافندگان دوره صفویه است» (آذر پاد، ۱۳۷۲: ۱۴).

ریشه‌ها و عوامل تأثیرگذار بر طرح فرش دوره صفویه

شاه اسماعیل صفوی از اعقاب شیخ صفی‌الدین اردبیلی، رهبر فرقه صوفیه شیعه صفوی، متولد ۶۰۵ هجری است. به صورت موروثی، رهبری این فرقه در اواخر دوره آق‌قویونلو بر دوش شاه اسماعیل می‌افتد. بنابراین صفویان به‌لحاظ خانوادگی و عقیدتی دارای افکار عارفانه بر مبنای تصوف شیعی بوده‌اند. با توجه به هنرمندبودن مؤسس این سلسله، که هم شاعر و هم خوشنویس بوده و رمز و راز حروف و مضامین عرفانی هنر را می‌دانسته است، بی‌شک هنر دوران صفویان با توجه به ساختار حکومتی این دوران و اشراف آن بر هنر و مسایل فرهنگی از این موارد تأثیرپذیری عمیق داشته است. «علاوه بر شاه اسماعیل، شاه طهماسب نیز هم خوشنویس و هم نقاش بوده و از هنرمندان دوستدار و پیرو تفکر عارفانه صفویان حمایت می‌نموده است. شاه عباس اول و بیشتر شاهان و حتی شاهزادگان و بزرگان صفوی حامیان هنر سنتی بوده‌اند؛ به‌عنوان مثال در تاریخ رشیدی میرزا محمد حیدر دوغلات (قرن دهم هجری)، از بزرگان دوره صفویان، واژگان زیبایی‌شناسی و نقد و سنجش‌گری هنر جایگاه خاصی دارد. طبق نوشته اوضیه قلم در یک طرح استادانه باید محکم باشد ولی نازکی، صافی، ملاحظت، پختگی و اندام را کاملاً نشان دهد، نتیجه کار چنین هنرمندی اثری خنک و پخته خواهد بود» (اتینگهاوزن، ۱۳۷۴: ۹۳).

در واقع هنر فرش در دوره اسلامی به هنر انتزاعی یا آبستره تبدیل شد که ارزش‌های زیباشناختی آن مشخصاً در قالب و رنگ نهفته است و از موضوع نقاشی یا فرش، مفارق و مستقل است. نتیجه این دیدگاه قدیمی، خلق آثار هنری فراوان فرش با ویژگی‌های نیمه سحرآمیز و نیز

هنر تزئینی ناب بوده که در کشورهای اسلامی که به تصویر کشیدن پیکر انسان منع گردیده، این امر بسیار رواج دارد. در طراحی فرش ایران، گونه‌های از سمبولیسم اسلامی با ریشه‌های عرفانی حضور دارد و ارزش‌های زیبا شناختی در قالب طرح و نگاره‌ها با ویژگی‌های هنر تزئینی ناب مشاهده می‌گردد. هنر انتزاعی در طراحی قالی جایگاه ویژه‌ای پیدا می‌کند و جای نقش انسان را نگاره‌های اسلیمی و گیاهی و انتزاعی دیگر می‌گیرد» (چیت‌سازیان، ۱۳۸۰: ۱۰۶).

زیبایی و زیبایی‌شناسی در فرش ایرانی

طبق نظریاتی که در تعریف هنر و زیبایی بیان کرده‌اند، می‌توان فرش‌های ایرانی را در دو دسته کلی ظاهری و محتوایی بررسی نمود. خانم دریایی در مقاله‌ای تحت عنوان «زیبایی در فرش دستباف ایران» عوامل باطنی را منسوب به حالات روحی، معنوی و دریافت‌های درونی هنرمند نموده و آن‌ها را در بطن هنر نهفته دانسته است و عوامل ظاهری را نیز به دو دسته درونی و بیرونی تقسیم کرده و گفته است: درونی آن قسمت از زیبایی‌های فرش است که در نگاه دقیق‌تر و دوم دیده می‌شود و بیشتر توسط بافنده و متخصصان فرش به چشم می‌آید. مهم‌ترین زیبایی‌های بیرونی فرش عبارتند از طرح و نقش، رنگ و ابعاد (دریایی، ۱۳۸۵: ۲۸).

زیبایی‌شناسی در دوران صفویه

«از جمله مباحث مهمی که متفکران دوره جدید در حوزه مطالعات زیبایی‌شناسی، تاریخ، و فلسفه هنر مطرح کرده و بدان دامن زده‌اند، مقوله‌های زیبایی‌شناسی - اعم از جمال، جلال، ظرافت، تراژیک، کمیک، و زشتی - و ماهیت آن‌ها و مناسبت میان آنها بوده است. به گفته ملاصالحی، ایران دوران اسلامی را عموماً، و دوره‌ی صفوی را خصوصاً، می‌توان اوج شکوفایی زیبایی‌شناسی ظرافت و خلق صور پرلطف و ریزنگاشت در انواع شاخه‌های هنرهای تجسمی دانست. زیبایی‌شناسی ظرافت و خلق صور پرلطف، و اغلب با روح باطن بین و اندیشه اشراقی عهد اسلامی، که آفرینش را تجلی‌گاه حق می‌داند و در پرتو حسن الهی درمی‌یابد، همسویی و قرابت و مناسبتی جدی و بنیادی داشته است؛ از آن رو که خداوند نیز خود را در قرآن نور هستی بخش معرفی کرده است. به دیگر سخن، صورت‌ها، شکل‌ها، طرح‌ها، و نقش‌های ظریف و پر لطف هنر عهد اسلامی، خصوصاً شاخه‌های ایرانی آن را می‌توان نوعی بیان هنرمندانه منظر، معرفت، اندیشه و خلاقیت عمیقاً اشراقی هنرمند مسلمان و هستی‌شناسی وحیانی و سلوک معنوی و ایمان عمیق و استوار او به وحدانیت، و حیانت، سنت، حقیقت، حکمت خالده، و کلام قرآنی-دانشت» (ملاصالحی، ۱۳۸۵: ۱۰).

می‌توان گفت: «هدف هنر اسلامی، به طور کلی، ایجاد فضایی است که بشر را در مسیر شناخت شأن ازلی خویش یاری برساند. بنابراین، اگر بتواند، حتی به صورت نسبی و موقت، به صورت بت درآید، پرهیز می‌کند. هیچ چیز نباید بین انسان و حضور غیبی خداوند فاصله بیندازد». (چیت‌سازیان، ۱۳۸۰: ۱۰۶-۱۰۷) «خلاصه سخن آنکه زیبایی‌شناسی ظرافت از جمله مقوله‌های مهم زیبایی‌شناسی و زمینه نظری و معیار مناسبی در شناخت و فهم هرچه مطمئن و عمیق و وثیق‌تر ما از هنر عهد اسلامی، خصوصاً شاخه ایرانی آن است. عهد صفوی را از این منظر می‌توان اوج شکوفایی زیبایی‌شناسی ظرافت و بیان پر لطف در هنر دوره اسلامی دانست. و هنر اسلامی را در کل می‌توان از پر لطف‌ترین، گرافیکی‌تر، و ظریف‌ترین جلوه‌های هنر و روح زیباشناختی ظرافت

در تاریخ و فلسفه هنر جهان دانست» (ملا صالحی، ۱۳۸۵: ۱۶).

بحث دیگری که در رابطه با زیبایی‌شناسی فرش صفویه مطرح است، طبیعت‌گرایی فرش است. «نمادگرایی به گونه‌ای آشکار در هنرهای مشرق زمین و خاصه هنرهای ایران به‌ویژه هنر فرش از خصایص زیبایی‌شناسی آن به شمار می‌رود، اما به هر حال در مواردی ویژگی طبیعت‌گرایی را نیز شاهدیم. روند طبیعت‌گرایی در فرش ایران دوران اسلامی با هنر عرفی و درباری شکل گرفته و از دوره صفویه به بعد حرکت خود را آغاز نموده است» (چیت‌سازیان و فضل‌اللهی، ۱۳۸۴: ۱۷).

همچنین، «طبیعت‌گرایی در فرش دوره صفویه با رواج تصویرگری قوت گرفت، علی‌رغم نفوذ عرفا و علمای دینی و وجود افکار صوفیانه در بین برخی از مسئولان صفوی، شبیه‌سازی یا بازنمایی طبیعت در هنرهای مختلف از جمله فرش رونق یافت، هر چند که نمادگرایی نیز در قسمتی بزرگ از بهترین فرش‌های کلاسیک دوره صفویه از منزلت خاصی برخوردار بود. سبک گردان لچک ترنج و سبک محرابی، نمونه‌های نمادگرایی، سبک شکارگاه و سبک منظره نیز نمونه‌ای از طبیعت‌گرایی در هنر فرش بودند» (همان، ۲۷).

مروری بر مفهوم نمادگرایی

با مطالعه قالی ایرانی و بررسی نظام صوری و بصری آن می‌توان به این مسأله پی برد که «فرش دستباف ایرانی سراسر نماد است و شکل‌ها و فرم‌ها در پس ظاهر زیبای خود معنای عمیقی به همراه دارد در واقع هنر سنتی بر محور عقلانیت، ژرف اندیشی و معنویت استوار است» (بوپلستون، ۱۳۸۷: ۸۴).

واژه پارسی «نماد» به معنای نماینده، سمبل (فرهنگ معین) و نمود، نما و نماینده است. (فرهنگ عمید) این واژه همچنین نمود، نماینده و ظاهر کننده معنا شده است. (دهخدا، ۱۳۷۷: ۲۲۷۳۱) نماد از روزگار گذشته با انسان و زندگی او همراه بوده است؛ زیرا انسان موجودی اندیشمند بوده و نماد برای اندیشیدن ضروری می‌باشد. «نماد عبارت است از هر چیزی که بتوان با آن به طور معنی دار چیزی را معرفی کرد» (رابرتسون، ۱۳۷۱: ۸۰)

«یعنی مفاهیمی که با زبان مستقیم قابل بیان و درک نیستند و زبان با همه محدودیت‌هایش قادر به انتقال این مفاهیم نیست؛ قالبی نمادین می‌گیرند تا بتوانند خود را بیان کنند؛ به سخنی دیگر نماد بیان ادراکی مشهود است که باید جایگزین امری مخفی و مکتوم شود» (ستاری، ۱۳۶۵: ۵۲).

یونگ ضمن بحث گسترده‌ای که راجع به نماد دارد می‌گوید: «انسان برای انتقال افکار عقاید و ذهنیات خود از گفتار یا نوشتار استفاده می‌کند؛ این زبان سرشار از نمادها و نشانه‌هایی است که به‌خودی‌خود معنایی ندارند، اما به دلیل کاربرد فراگیرشان دارای معنا هستند و یا اینکه انسان به ظن خود به آن‌ها مفهومی بخشیده است؛ ولی هیچ کدام از این‌ها نماد نیستند بلکه فقط تداعی کننده نشانه‌های اشیاء هستند». (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۶) نماد در جنبه‌های مختلف زندگی انسان قابل تأمل بوده و در جوامع انسانی دلالت بر نگرش‌های فرهنگی حاکم بر آن جامعه و یا ملت دارد. در حقیقت، فرهنگ و به خصوص هنر، آن هم هنر سنتی که قالی دستباف ایرانی نمودی از آن می‌باشد بستر بسیار مناسبی برای شکل‌گیری نماد است. فرش دستباف ایرانی از جمله هنرهای کاربردی یا به عبارت بهتر چند بعدی است که در کارکردهای گوناگون خود از پدیده‌هایی چون

نمادگرایی و اسطوره بهره برده است. این پدیده دستباف از جمله مهم‌ترین نمادهای ذوق، هنر و روح زیبایی‌جامعه ایرانی است.

سرانجام، «ارتباط نزدیک و باطنی میان اسلام، به‌ویژه عرفان اسلامی با هنرها سبب شد تا بسیاری از هنرمندان راز آشنا تفکرات عرفانی خود را با تأویلی تجسمی به صورت آثار نمادین هنری، خصوصاً در ابنیه مذهبی در قالب طرح، نقش و رنگ ارائه نمایند. همان‌گونه که متن کتیبه‌ها و محل کتیبه‌ها در مساجد و دیگر اماکن با دقت بسیار و متناسب با محل انتخاب شده است. از آنجایی که در قرون گذشته اصول روحانی بر همه وجوه زندگی حاکم بود؛ بسیاری از طرح‌ها و نقش‌ها نیازی به تعریف نداشته است؛ ولی امروز معنا و مفهوم نمادین آن‌ها برای ما پنهان است» (خزائی، ۱۳۸۰: ۱۲۹). «هنرمندان مسلمان علاوه بر ابداع نقش‌های نمادین مطابق با فرهنگ اسلامی، بسیاری از نقش‌های نمادین ایران باستان مثل قرص خورشید (شمسه)، سیمرغ، اژدها، طاووس و... را تعدیل و با هماهنگ ساختن آن‌ها با جهان بینی اسلامی، این نقش‌ها را دوباره احیا نمودند. بعضی از نمادهای هنر ایران قبل از اسلام هم بدون تغییر به دوره اسلامی انتقال پیدا کرد» (همان ۱۳۱)

مفاهیم نمادین پرندگان

در فرهنگ نمادها تصریح شده که «در اسلام پرندگان به طور خاص نماد فرشتگان هستند» (شوالیه، ۱۳۷۸: ۲۲۰). تصور بال و پر برای فرشتگان مأخوذ از آیه «الْحَمْدُ لِلَّهِ فَاطِرِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ جَاعِلِ الْمَلَائِكَةِ رُسُلًا أُولَىٰ أَجْنِحَةٍ مَّثْنَىٰ وَثَلَاثَ وَرُبَاعَ (سپاس خدا را پدیدآورنده آسمان‌ها و زمین که فرشتگان را پیام رسان گردانده است، [فرشتگانی] که دارای بال‌های دو گانه و سه گانه و چهار گانه اند.)» (فاطر، ۱) در عرفان اسلامی یکی از مهم‌ترین معانی نمادین پرند، روح یا جان انسان است؛ بدین معنا که روح به صورت ذات بال‌داری تصور شده که به سوی عالم افلاک که موطن اصلی اوست، پرواز می‌کند. قائل شدن بال و پر برای روح یا نفس رمزی بسیار کهن است و نمونه‌های متعدد دارد؛ به عنوان مثال، افلاطون می‌گوید: «بال و پر آن قسمت از تن است که از همه اعضای دیگری به خدا نزدیک‌تر است؛ چه خاصیت طبیعی آن گرایش به سوی آسمان‌ها و بردن تن به آنجا است.» (افلاطون، ۱۳۶۲: ۱۳۸-۱۳۷). پرندگان در ایران «از دوران‌های پیش از تاریخ نماد ابر و باران بوده‌اند.» (پرهام، ۱۳۷۵: ۱۵).

نقوش پرندگان جزء نقش مایه‌های متداول، زیبا و معروف فرش‌اند، که به فرش‌گیری خاص می‌دهند و حیات و تلاش و سرزنده بودن را به بیننده تداعی می‌کنند. «در بین جوامع و طوایف، پرندگان و حیوانات هر یک سمبل و نمادی از معتقدات و تجسمی از تصورات‌اند. در فرش نیز هم چون سایر هنرهای ظریفه مانند نقاشی، کاشی‌کاری و قلمکاری، پرندگان نشانه زیبایی، آزادگی و دورپردازی مغرورانه‌اند» (دانشگر، ۱۳۷۶: ۱۱۰). تا کنون به مفاهیم کلی و عام در ارتباط با پرند در فرهنگ و ادبیات ایران پرداختیم. در ادامه به انواع خاصی از پرندگان که در فرش‌های صفویه حضور یافته‌اند، اشاره نموده و معانی نمادین مربوط به آن‌ها را بیان می‌نماییم. این پرندگان عبارتند از: طاووس، سیمرغ، هدهد و طوطی (۱).

سیمرغ

واژه سیمرغ «مرکب از مرغ به اضافه لفظ اوستایی سننه^۱ است، که به معنی شاهین یا باز

است» (دادور، ۱۳۸۵: ۱۵۷). این پرندۀ افسانه‌ای در اساطیر و قصه‌های ایرانی و در هنر و فرهنگ ایران باستان جایگاه ویژه‌ای دارد و دارای معانی سمبلیک بسیاری می‌باشد: «سیمرغ سمبل آرزو، آتش، آزادی، اعتقاد، اقتدار، الوهیت، الهام، امپراطوری، بردباری، بی‌پروایی، پاکدامنی، پرهیزگاری، پیروزی و تحمل است» (واحد دوست، ۱۳۷۹: ۳۰۱).

«سیمرغ در ادبیات حماسی قبل از اسلام (شاهنامه) نماد خرد و مداوا بوده است. اگر برای قهرمانان مشکلی به وجود می‌آمد با راهنمایی و اندرز سیمرغ مشکل برطرف می‌شد و پر سیمرغ هم مداوای زخم آن‌ها بود. در دورۀ اسلامی دوباره سیمرغ در ادبیات و حکمت ایرانی حضور پیدا می‌کند، در اشعار عطار در منطق‌الطیر، آثار غزالی، سهروردی و ... به سیمرغ اشاره شده است. در این جا سیمرغ دیگر نماد خرد و مداوا نیست؛ بلکه به عنوان نماد الوهیت، انسان کامل، جاودانگی و ذات واحد مطلق در عرفان اسلامی است». (خزائی، ۱۳۸۰: ۱۳۷-۱۳۸) لاهیجی در شرح گلشن راز می‌گوید «سیمرغ را به جهت آن سیمرغ می‌خوانند که هر لون که در هر مرغی از انواع مرغان می‌باشد، در بال او موجود است» (لاهیجی، ۱۳۷۱: ۴۵۶).

در منطق‌الطیر سیمرغ به روشنی هر چه تمام‌تر، نماد حضرت حق است. به گفته‌ی دکتر شفیعی کدکنی «سیمرغ رمزی از حقیقت بیکرانه ذات الهی» است. (عطار، ۱۳۸۳: ۱۶۷) همچنین در تفسیری دیگر از سیمرغ در منطق‌الطیر «سیمرغ یا سی مرغ تمثیلی از کثرت و وحدت است؛ وجودی یگانه که در عین حال چندین و بسیار است» (پاکباز، ۱۳۸۱: ۹۸۷).

برای سیمرغ سرشتی دوگانه تصور کرده و گفته‌اند: «هم پرندۀ است و هم مردی پارسا» (کویاجی، ۱۳۸۰: ۱۱۳) «هم ذات‌پنداری انسان با پرندۀ را بهتر از هر جا در اسطوره‌ها و کاربردهای عرفانی سیمرغ در ادبیات فارسی می‌توان شاهد بود. نماد سیمرغ در عرفان پیوند دهنده‌ی اضداد است. سیمرغ را «انسان مرغ» دانسته‌اند». (ستاری، ۱۳۷۲: ۱۳۴)؛ «انسان بالدار و رمز «طیران آدمیت»؛ اما گوهر انسانیت وی سرشته به حکمت دانایی (پزشکی) و داروشناسی است. این بدین معنی است که انسان روشندل و راز آشنا و دستگیر و چاره‌ساز و نجات‌بخش است. بی‌گمان چنین انسانی (که مرغ سخنگوست) می‌تواند چون مرغ به عالم علوی پرواز کند و یا به بیانی دیگر، مرغ روحش به «مشرق لاهوت اعظم» به قول سهروردی پر بکشد. سیمرغ این دو معنی را در خود جمع کرده است؛ چون از سوئی انسان است، انسانی ارجمند و روحانی و یاری‌دهنده‌ی آورنده‌ی دین بهی و از سوی دیگر مرغی که بر فراز محور عالم در اقیانوس آغازین که زهدان هستی است، آشیانه دارد». (همان، ۱۳۴)

«سیمرغ در اغلب تصاویر هنری و ادبی ایران معرف حیوانی نیکوکار و سمبل خیر و نیکی است؛ هر چند در برخی آثار نیز همچون شاهنامه در داستان اسفندیار، به تصویری از سیمرغ در قالب موجودی اهریمنی و شرور برمی‌خوریم. در هنر ایران، به خصوص در نگارگری، سیمرغ در قالب موجودی شکوهمند و عظیم‌جثه ترسیم می‌شده است. در قالی‌های ایران سیمرغ اغلب در قالب نقش گرفت و گیر و در تقابل با جانوران مظهر نیروهای اهریمنی و شر همچون اژدها (نبرد خیر و شر) تصویر شده است». (خسروی فر و چیت‌سازیان، ۱۳۹۰: ۳۱) همچنین آقای افروغ به این نکته اظهار داشتند که «در هنر قالی‌بافی دوران صفوی و پس از آن تصویر سیمرغ در اشکال و شمایل‌های مختلف که در برخی مواقع از نقش سیمرغ در هنر چین تأثیر پذیرفته است در کنار نقش سایر حیوانات خیالی و واقعی مانند قوچ، اسب بالدار، خروس و ... به کرات استفاده شده است». (افروغ، ۱۳۹۰: ۱۶۰) این گفته‌ها به این نکته اشاره دارد که «این نقش در بافته‌های ایران

و به ویژه در فرش کمتر با معانی عرفانی مرتبط با آن و بیشتر در جایگاه موجودی خیر و نمادی از پیروزی خیر بر شر به کار برده شده است» (خسروی فر و چیت سازیان، ۱۳۹۰: ۴).

جدول ۱- نقشمایه سیمرغ در فرش های صفویه - منابع تصاویر در جدول ۵

			
۴	۳	۲	۱
			
۸	۷	۶	۵
			
۱۲	۱۱	۱۰	۹

طاووس

یکی دیگر از پرندگان ایرانی که نمودی از شناسنامه فرهنگ و هنر ایرانی به شمار می‌رود، طاووس است؛ مرغی که به پرندۀ بهشتی نیز مشهور است. «نقش طاووس دارای مفاهیم مذهبی است و نه تنها به عنوان نمادی مذهبی در آثار هنری دوره اسلامی به کار گرفته شده (۲) بلکه در دوران باستان و در آیین زرتشت به عنوان مرغی مقدس مورد توجه بوده است» (افروغ، ۱۳۹۰: ۱۶۰). نقش طاووس همراه با خورشید و یا درخت زندگی نقش مهمی را در هنر ایران به خود اختصاص داده‌اند: «طاووس و شمسی، با پرستش درخت و خورشید تداعی می‌شود، ... نماد طبیعی ستارگان آسمان است، از این رو مظهر خداگونگی و بی‌مرگی است» (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۵۲). در واقع «این پرندۀ اشرافی با دمی به شکل بادبزین سمبل خورشید است. دنباله دایره‌ای - شکلش نماد طاق آسمان و لکه‌های چشم مانند آن ستاره آسمان هستند. طاووس در اسلام نمادی کیهانی است» (شیخی نارانی، ۱۳۸۹: ۲۸).

«طاووس در ایران باستان، به عنوان مرغ ناهید، آناهفته و ایزد آب بوده است» (پرهام، ۱۳۷۱:

۵). به علاوه ایرانیان باستان معتقد بودند، طاووس به دلیل نوشیدن آب حیات عمر جاودانه یافته است. در فرهنگ و ادبیات اسلامی نیز به عنوان یک مرغ بهشتی مورد توجه بوده است. وقتی حضرت آدم و حوا از بهشت رانده شدند، طاووس هم به دلیل این که رابط بین آن‌ها و شیطان (در هیبت مار) بود، از بهشت رانده شد. «عطار در منطق الطیر، طاووس را مظهر بهشت پرستان می‌داند که در سر خیال پیشگاه سیمرغ را نمی‌پروراند. او مشتاق بازگشت به بهشتی است که به گناه همدستی با مار از آنجا رانده شد» (خزائی، ۱۳۸۰: ۱۳۹). اگرچه طاووس نقش مهمی در هنر اسلامی دارد ولی در قرآن به آن اشاره‌ای نشده است، در نهج البلاغه خطبه ۱۶۵ امام علی (ع) از آن به عنوان شگفت انگیزترین پرندگان در آفرینش یاد می‌کند و رنگ‌های پرطاووس را با پارچه‌های زیبای پرنقش و نگار و پرده‌های رنگارنگ یمنی مقایسه می‌کند (نهج البلاغه، ۱۳۷۹: ۳۱۳).

«در فرهنگ اسلامی علاوه بر همبستگی معنایی طاووس و بهشت، تعبیرات و مصادیق مختلف دیگری نیز می‌توان یافت. از جمله اینکه در بعضی از روایات، مرکب پیامبر اسلام (ص) به هنگام معراج که براق نام داشته، با بدن اسب، سر انسان و دم طاووس توصیف شده است» (وند شعاری و ناد علیان، ۱۳۸۵: ۸۵).

«نقش طاووس هم مثل نقش سیمرغ از جمله نقوشی است که در تزئینات مساجد و اماکن مذهبی در دوره‌های مختلف، از جمله صفویه حضور دارد، در تزئینات سردر ورودی بسیاری از مکان‌های مذهبی دوره صفویه از جمله مسجد امام اصفهان، حرم عباسی امام رضا(ع)، و ... می‌توان این نقش را مشاهده کرد، علت حضور این نقش، علاوه بر اینکه طاووس را یک مرغ بهشتی می‌دانند به عنوان دربان و راهنمای مردم به بهشت می‌باشد» (خزائی، ۱۳۸۰: ۱۴۰-۱۴۱).

نقش طاووس در اکثر طرح‌های قالی‌های دستباف ایرانی به چشم می‌خورد «این پرندۀ بهشتی، در قالی‌های ایران - به ویژه قالی‌های محرابی - کاربرد بسیار دارد. این نقش اغلب به صورت دو طاووس با دم باز در دو طرف یک درخت یا گلدان در مرکز محراب یا یک طاووس در سر محراب (لچک) تصویر شده است که به نظر می‌رسد اشاره‌ای به بهشت برین و همچنین زندگی جاودانه پس از مرگ است» (خسروی فر و چیت سزایان، ۱۳۹۰: ۳۲).

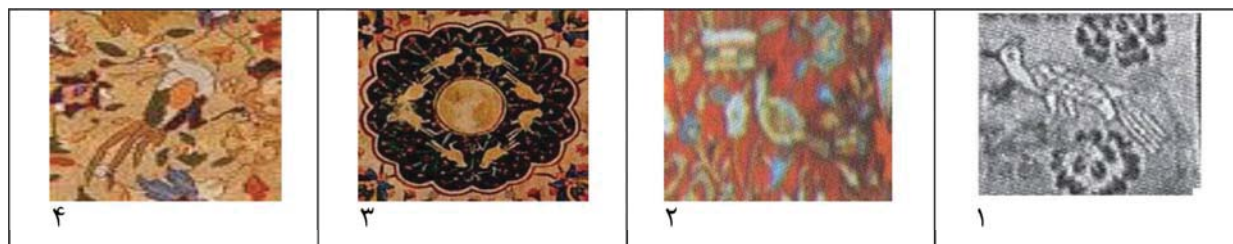
جدول ۲-نقشمایه طاووس در فرش های دوره صفویه - منابع تصاویر در جدول ۵



موطن اصلی خویش، یعنی خواهان وصل به اصل است» (پایدار فر، ۱۳۹۰: ۵۹-۶۰). «به کارگیری نماد دهد به ظریف‌ترین شکل، توسط عطار در شاهکار وی، منطق الطیر بیان شده است. دهد در منطق الطیر عطار، "رهبر مرغان" در سفر به پیشگاه سیمرغ است» (صباغ پور و شایسته فر، ۱۳۸۹: ۴۵). «جایگاه دهد در هنر آیینی ایران هم از جهت شکل ظاهر و هم معنای نمادین آن است. مظهري از تقدس، محافظت و روح گسترده‌ای است که پس از مرگ به آسمان صعود می‌کند و به اوج می‌رسد» (هال، ۱۳۸۰: ۳۰-۳۹).

با توجه به مقام عرفانی دهد و جایگاه نمادین او در هنر و ادبیات ایران، همواره هنر اسلامی از نقش نمادین دهد در اکثر هنرها استفاده برده است. «در باورهای اسلامی، به کارگیری نقش این پرنده چه به صورت واقعی و چه انتزاعی در قالی‌هایی با طرح باغی، در قالبی نمادین، اشاره‌هایی به تصویر نمادین فردوس یا باغ بهشت در فرش ایران است» (خسروی فر و چیت سازبان، ۱۳۹۰: ۳۴). نقش دهد در قالی‌های تصویری که داستان حضرت سلیمان را روایت می‌کنند، چشمگیر است (همان).

جدول ۳- نقشمایه دهد در فرش‌های دوره صفویه - منابع تصاویر در جدول ۵



طوطی

شاید معروف‌ترین و بارزترین جلوه این پرنده در ادبیات و فرهنگ ایران، داستان بازرگان و طوطی باشد که در مثنوی مولانا آمده است (صباغ پور و شایسته فر، ۱۳۸۹؛ ۴۵). مولانا در داستان طوطی و بازرگان، طوطی را سمبل روح گرفته است که از محل زادگاه و خاطرات به‌جامانده و حال در قفس دنیا اسیر است و تا دست از دنیا نشوید، از این قفس تن آزاد نگردد و آزادی او میسر نخواهد شد (مطهری، ۱۳۸۷: ۱۱۳).

به‌علاوه، «طوطی در منطق الطیر عطار حضور یافته است. طوطی که از پس آینه او را الهام می‌دهند با آنچه بر ضمیر سالک از واردات غیبی نازل می‌شود، مرتبط است. سبزی پرهای طوطی او را با خضر که نقش بسیار مهمی در میان صوفیه و حتی سلسله‌های مشایخ تصوف دارد، مرتبط می‌کند و جست‌وجوی جاودانگی را که صوفی از طریق فناء فی الله خواستار آن است به یاد می‌آورد» (صباغ پور و شایسته فر، ۱۳۸۹: ۴۵).

به گفته عطار «پرندگان هر کدام نماد و نماینده یکی از تیپ‌های اجتماعی هستند: طوطی، نماد خودخواهان است» (خسروی، ۱۳۸۷: ۷۶).

جدول ۴- نقشمایه طوطی در فرش‌های دوره صفویه - منابع تصاویر در جدول ۵



همانطور که اشاره شد هنر ایرانی در تمام ادوار تاریخی، متأثر از نمادها بوده و نمادگرایی از ویژگی‌های آن محسوب می‌شود. در این میان، هنر ملی (فرش)، در کارکردهای گوناگون خود، از نمادگرایی نیز بهره برده است. طراحان فرش ایران در هر زمان، تحت تأثیر دین و آیین و فرهنگ بومی خویش به استفاده از نقوش نمادین در فرش پرداخته‌اند و از این طریق، ضمن توجه به ظواهر، تناسب، اندازه و قواعد شکلی طرح، به غنی‌سازی مضمون و محتوای طرح‌ها بر اساس مضامین فرهنگی یا عرفانی پرداخته‌اند و اصول زیبایی‌شناسی ایرانی و اسلامی را پاس داشته‌اند.

فرش‌های دوران صفویه از این قاعده مستثنی نیست و هنرمندان این دوره از این مفاهیم در خلق آثار خویش بهره جسته و نقوش پرندگانی چون طاووس، سیمرغ، هدهد و طوطی را در فرش‌ها به تصویر کشیده‌اند. فرش‌های این دوره، دارای انواع پرندگانی است که در لابه‌لای درختان یا بر بالای شاخسار درختان در حال پرواز یا نغمه‌سرایی هستند.

طاووس و سیمرغ در میان پرندگان بیشترین حضور را دارند؛ زیرا همانطور که اشاره شد بیانگر معانی و مفاهیم عمیق و صوری زیبا هستند. نقشمایه طاووس در فرش‌های صفویه اغلب به صورت جفت و درون قاب قرار گرفته است و همچنین در بعضی طرح‌ها نقش طاووس، دو طرف درخت زندگی دیده می‌شود. محل قرارگیری طاووس در اکثر فرش‌ها در قسمت حاشیه، سر ترنج و نزدیک ترنج و همچنین قسمت بالای حاشیه می‌باشد. با توجه به مشاهدات صورت گرفته بیشترین زاویه نمایش طاووس از نیم رخ است.

طراح فرش‌های صفویه سعی نموده میان شکل طاووس هم به لحاظ رنگ و هم طرح، هماهنگی ایجاد نماید؛ از این رو در اغلب موارد، پرهای طاووس را به شکل برگ ترسیم نموده و درون آن را با شکوفه‌های دایره‌ای شکل رنگارنگ تزئین نموده است.

سیمرغ در فرش‌های صفویه با پیکری با خطوط و سطوح ساده ترسیم شده است. این پرنده با منقاری محکم و قوی همانند مرغان شکاری، گردنی نسبتاً کوتاه، دو بال زیبا در پهلوها و دم‌های بسیار بلند و زیبا که تعداد آن‌ها سه یا چهار تا می‌رسد به تصویر درآمده است. دم‌های سیمرغ به شکل برگ‌های شعله‌ای به صورت کنگره‌ای می‌باشد که فضای پیچان زیبایی را به وجود آورده است. در بعضی تصاویر سر سیمرغ به سمت بال‌ها متمایل شده است و فضای میان بال پرنده با نقشی تزئینی به صورت منفی دیده می‌شود. تصاویر سیمرغ هماهنگی لازم میان اوصاف این پرنده با ادبیات اسطوره‌ای و عرفانی را کاملاً نمایان می‌کند. حضور این پرنده در متن فرش پرنرنگ است؛ ولی در حاشیه هم می‌توان تصویر این پرنده را مشاهده کرد.

هدهد به دلیل دارا بودن تاج؛ از دیگر پرندگان متمایز می‌گردد و نگاهی متمایز به نقش او می‌شود. نقشمایه هدهد و طوطی به صورت ساده و خلاصه شده در فرش‌های این دوره به کار رفته است این دو پرنده اغلب در میان شاخ و برگ درختان و گل‌ها تصویر شده‌اند؛ در حالی که هر چه به سمت دوره قاجار می‌رویم شکل پرندگان طبیعی‌تر و به واقعیت نزدیک‌تر می‌شود. صورت‌هایی که در فرش دستباف قابل مشاهده و تماشا هستند؛ گویی انسان را از این جهان به جهان دیگر می‌برند و به این ترتیب، هر کدام از نقوش در بردارنده پیامی هستند. «استفاده انسان از نقش و نگاره‌ها در انواع هنرهای اسلامی صرفاً نشان دادن و پیروی کردن از طبیعت نیست. انتخاب شیوه تجرید و گاهی اوقات انتزاع در نقش، نماد، کلام، سخن و آهنگ به منزله نشان دادن، وجه زیبایی خلقت و فطرت است» (پورنامی، ۱۳۸۰؛ ۱۲۰) از این رو پرندگان مختلف با همه مفاهیمی که در ادبیات و فرهنگ ایران داشته‌اند، در کنار گل‌ها و درختان زیبای فرش‌ها همگی به یک معنا

اشاره دارند و وابسته به واقعیتی الهی هستند که سرچشمه آنان است؛ چرا که زیبایی مطلق خداوند سبحان بوده و زیبایی عالم، وجهی از زیبایی حضرت باری تعالی است.

جدول ۵- فهرست تصاویر و سایر مشخصات

شماره تصویر	نقشمایه پرنده	ساختار فرش	موقعیت نقشما به	منبع تصویر
۱-۱	سیمرغ	قالی قابیابی	متن (داخل قاب، در تقابل با زدها)	En.wikipedia.org
۱-۲	سیمرغ	قالی تصویری	متن (کناره‌های متن در نیمه پایین)	www.rugpersian.com
۱-۳	سیمرغ	قالی لچک ترنج	ترنج	www.azerbaijanrugs.com
۱-۴	سیمرغ	قالی ترنجی (گروه سالتینگ)	متن (چهار گوشه)	www.davidmus.dk
۱-۵	سیمرغ	قالی چلسی	حاشیه	صوئیسرافیل، ۱۳۶۸، ۲۹
۱-۶	سیمرغ	قالی ترنجی درختی	حاشیه	En.wikipedia.org
۱-۷	سیمرغ	قالی ترنجی تصویری	متن (داخل قاب)	صوئیسرافیل، ۱۳۶۸، ۷۵
۱-۸	سیمرغ	قالی ترنجی درختی	حاشیه	En.wikipedia.org
۱-۹	سیمرغ	قالی ترنجی حیوان دار	متن (گوشه ها)	(خشکنابی، ۱۳۷۸، ۶۳)
۱-۱۰	سیمرغ	قالی تصویری	متن (بالای درخت)	www.metmuseum.org
۱-۱۱	سیمرغ	قالی ترنجی درختی	متن (چهار گوشه)	صوئیسرافیل، ۱۳۶۸، ۶۲
۱-۱۲	سیمرغ	قالی لچک و ترنج (گروه سنگشکو)	حاشیه (در تقابل با زدها)	www.azerbaijanrugs.com
۲-۱	طاووس	قالی لچک ترنج	حاشیه	www.rugrabbt.com
۲-۲	طاووس	قالی لچک ترنج	حاشیه	www.rugrabbt.com
۲-۳	طاووس	قالی لچک و ترنج (گروه سنگشکو)	حاشیه (داخل قاب)	www.azerbaijanrugs.com
۲-۴	طاووس	قالی ترنجی درختی	متن (کنار ترنج)	En.wikipedia.org
۲-۵	طاووس	قالی ترنجی (گروه سالتینگ)	متن (جایگزین سر ترنج)	www.davidmus.dk
۲-۶	طاووس	قالی لچک ترنج	سر ترنج (قاب)	www.azerbaijanrugs.com
۲-۷	طاووس	قالی لچک ترنج (گروه سالتینگ)	سر ترنج (داخل قاب)	www.spongobono.com
۲-۸	طاووس	قالی لچک ترنج (گروه سالتینگ)	سر ترنج (داخل قاب)	www.metmuseum.org
۲-۹	طاووس	قالی لچک ترنج (گروه سالتینگ)	سر ترنج (داخل قاب)	www.spongobono.com
۲-۱۰	طاووس	قالی لچک و ترنج (گروه سنگشکو)	قاب متصل به لچک‌ها	www.azerbaijanrugs.com
۳-۱	هدهد	قالی افشان درختی	متن (اطراف درخت زندگی)	(صباغ پور و شایسته فر، ۱۳۸۹، ۴۷)
۳-۲	هدهد	قالی ترنجی	حاشیه (اطراف گل شاه عباسی)	(صوئیسرافیل، ۱۳۶۸، ۶۲)
۳-۳	هدهد	قالی ترنجی	ترنج (قاب وسط)	En.wikipedia.org
۳-۴	هدهد	گلیم لچک ترنج	متن (میان ساقه ها و گل ها)	www.azerbaijanrugs.com
۴-۱	طوطی	قالی لچک ترنج (گروه سالتینگ)	لچک (میان ساقه ها و گل ها)	www.pinterest.com
۴-۲	طوطی	قالیچه ترنجی (گروه سالتینگ)	متن (میان ساقه ها و گل ها)	www.vam.ac.uk
۴-۳	طوطی	قالی ترنجی درختی	متن (میان ساقه ها و گل ها)	(خشکنابی، ۱۳۷۸، ۱۷)

نتیجه

پرنده به شکل‌های گوناگون در بسیاری از فرش‌های ایران، از جمله فرش‌های صفویه به چشم می‌خورد. مفاهیم گسترده و عمیق معنوی این نقشمایه موجب گردیده که بستر تعداد زیادی از فرش‌ها مزین به پرندگانی شود که اغلب با شکل طبیعی و گاهی به صورت تجریدی، گاه به صورت نشسته بر شاخه‌های درختان و گاه در حال پرواز هستند. از میان پرندگان متنوع، نقوش پرندگانی نظیر سیمرغ، طاووس، هدهد و طوطی این موجودات رنگارنگ و زیبا در فرش‌های صفویه بیشتر است؛ که از این میان طاووس و سیمرغ بیشترین حضور را داشته‌اند. این پرندگان به فرش‌گیرایی خاصی می‌دهند و حیات و سرزنده بودن را به بیننده تداعی می‌کنند. از جمله مفاهیم نمادین پرندگان، خوشبختی، نیک‌ورزی، تداعی بهشت، زیبایی، روح، پرواز و آزادگی است که گزینش آن‌ها توسط هنرمندان به دلیل این مفاهیم عمیق و عرفانی می‌باشد.

نقوش تزئینی در فرهنگ و هنر ایرانی-اسلامی جایگاهی فراتر از زیبایی ظاهری دارند؛ گرچه زیبا جلوه‌دادن آثار هنری خود یکی از شاخصه‌های مهم هنر اسلامی است. نحوه ترسیم این پرندگان به‌طور ساده و درعین حال زیبا بوده که معانی عمیق آن‌ها را کاملاً به نمایش می‌گذاشته است.

منابع

- امام علی (ع) (۱۳۷۹)، نهج البلاغه، ترجمه محمد دشتی، قم، انتشارات پارسیان.
- اتینگهاوزن، ریچارد (۱۳۷۴)، تاریخچه زیبایی‌شناسی و نقد هنر، ترجمه یعقوب آژند، تهران، انتشارات مولی.
- آذر پاد، حسن و حشمتی رضوی، فضل‌الله (۱۳۷۲)، فرشنامه ایران، تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- افروغ، محمد (۱۳۹۰)، نقوش قالی دستباف ایرانی عناصر و نمادهایی از هویت ملی، فصلنامه علوم سیاسی مطالعات علمی، شماره ۴۸.
- افلاطون (۱۳۶۲)، پنج رساله افلاطون، ترجمه محمود صناعی، تهران، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی.
- بویلستون، نیکلاس (۱۳۸۷)، کوماراسوامی و تفسیر نمادها، ترجمه مجتبی صفی پور، پژوهشنامه فرهنگستان هنر، ش ۹.
- پاکباز، روبین (۱۳۸۱)، دایره المعارف هنر، تهران، فرهنگ معاصر.
- پایدارفر، آرزو (۱۳۹۰)، نقش نمادین هدهد در ادبیات و هنر اسلامی ایران، کتاب ماه هنر، شماره ۱۶.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۵)، شاهکارهای فرش باقی فارس، تهران، سروش.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۱)، دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس، ج ۲، تهران، امیر کبیر.
- پورنامی، جواد حسن (۱۳۸۲)، هنر و زیبایی، مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی در ایران، به اهتمام محمد خزائی، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.
- چیت‌سازیان، امیرحسین (۱۳۸۵)، نمادگرایی و تأثیر آن در فرش ایران، فصلنامه گلجام، شماره ۴ و ۵.
- چیت‌سازیان، امیرحسین و فضل‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۸۴)، طبیعت‌گرایی و زیباشناسی فرش ایران، فصلنامه گلجام شماره صفر.
- چیت‌سازیان، امیرحسین (۱۳۸۰)، بررسی دلایل تداوم و شکوفایی هنر فرش باقی ایران در دوران اسلامی، مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی در ایران، به اهتمام محمد خزائی، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.
- خزائی، محمد (۱۳۸۰)، نمادگرایی در هنر اسلامی: تأویل نمادین نقوش در هنر ایران، مجموعه مقالات اولین همایش هنر اسلامی در ایران، به اهتمام محمد خزائی، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.
- خسروی، حسین (۱۳۸۷)، نگاهی به نماد پردازی عطار در منطق الطیر، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال چهارم، شماره ۱۲.
- خسروی فر، شهلا و چیت‌سازیان، امیرحسین (۱۳۹۰)، بررسی نماد و نقش پرنده در قالی‌های موزه فرش ایران، فصلنامه پژوهش هنر، سال اول شماره ۲.
- دادور، ابوالقاسم و مؤذن، فرناز (۱۳۸۸)، بررسی نقوش بافته‌های بختیاری، فصلنامه علمی- پژوهشی گلجام، شماره ۱۳.
- دریایی، نازیلا، (۱۳۸۵)، زیبایی در فرش دستباف ایران، فصلنامه علمی- پژوهشی گلجام، شماره ۴ و ۵.
- دهخدا، علی‌اکبر، فرهنگ دهخدا.

- رابرتسون، یان (۱۳۷۱)، درآمدی بر جامعه، ترجمه حسین بهروان، مشهد، آستان قدس رضوی.
- ستاری، جلال (۱۳۶۵)، رمز اندیشی و هنر قدسی، تهران، انتشارات توس.
- ستاری، جلال (۱۳۷۲)، مدخلی بر رمز شناسی عرفانی، تهران، نشر مرکز.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۷۸)، فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایی، تهران، انتشارات جیحون.
- شیخی نارانی، هانیه (۱۳۸۹)، نشانه شناسی پرنده طاووس، دو فصلنامه علمی-پژوهشی هنرهای تجسمی نقش مایه، سال سوم شماره ۵.
- صباغ پور، طیبیه و شایسته فر، مهناز (۱۳۸۹)، بررسی نقشمایه نمادین پرنده در فرش های صفویه و قاجار از نظر شکل و محتوا، فصلنامه نگره.
- کوپر، جی.سی (۱۳۷۹)، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران، فرشاد.
- کونل، ارنست (۱۳۵۵)، هنر اسلامی، ترجمه هوشنگ طاهری، تهران، انتشارات توس.
- کویاجی، کوورجی (۱۳۸۰)، آیین‌ها و افسانه‌های ایران و چین باستان، ترجمه جلیل دوست خواه، تهران، مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدن‌ها.
- لاهیجی، محمد (۱۳۷۱)، شرح گلشن راز، مقدمه، تصحیح و ... محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی، تهران، انتشارات زوار.
- مطهری (الهامی)، مجتبی (۱۳۸۷)، عرفان در اسلام، فصلنامه خط اول، سال دوم، شماره ۷.
- ملا صالحی، حکمت الله (۱۳۸۵)، مقوله زیبایی شناسی ظرافت و برخی از صورآن در هنر دوره صفویه، گلستان هنر، شماره ۵.
- نامجو، عباس و فروزانی، سید مهدی (۱۳۹۲)، مطالعه نماد شناسانه و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی، فصلنامه علم و فرهنگ، شماره ۱.
- وند شعاری، علی و نادعلیان، احمد (۱۳۸۵)، تجلی عرفان در قالی‌های عصر صفوی، فصلنامه نگره، شماره ۲ و ۳، ۵۵.
- هال، جیمز (۱۳۸۰)، فرهنگ نگاره‌های نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، تهران، فرهنگ معاصر.

منابع تصاویر

- خشکناهی، رضا (۱۳۷۸)، ادب و عرفان در قالی ایران، تهران، انتشارات سروش.
- صوراسرافیل، شیرین (۱۳۶۹)، فرش ایران، ناشر مؤلف، چاپ سوم.