مقالهٔ پژوهشی
10.30508/fhja.2025.2038038.1185

بررسی تطبیقی نقوش و هنرهای قومی با آثار برگرفته‌شده از نقش پرنده در ساخته‌های پرویز تناولی

فرهاد کارگری آریان*[1]
۱. دکترای تخصصی هنر اسلامی از دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
lotfolah.arian@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۵/۲۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۲/۳۰
صفحه ۱۴۵-۱۳۲

فردوس هنر
شماره دوازدهم
بهـــــار ۱۴۰۲

چکیده

بیان مسئله: در دهه‌های اخیر، بازگشت به ریشه‌های قومی و فرهنگی به‌عنوان واکنشی به جهانی‌شدن و اضمحلال فرهنگی جوامع، به موضوعی محوری در هنر معاصر تبدیل‌شده است. در ایران نیز، توجه به هنر قومی با هدف بازیابی هویت فرهنگی و هنری موردتوجه بسیاری از هنرمندان قرارگرفته است. پرویز تناولی یکی از برجسته‌ترین هنرمندانی است که با نگاهی نو به مفاهیم بومی و قومی، دست به بازآفرینی آن‌ها در قالب‌های نوین زده است. بخشی از آثار او به الهام از نقش پرنده در هنر اقوام ایرانی اختصاص دارد که بررسی آن می‌تواند به شناخت بهتر پیوند میان هنر معاصر و ریشه‌های قومی بیانجامد.

هدف پژوهش: این پژوهش با هدف تحلیل نحوه بهره‌گیری پرویز تناولی از نقوش پرنده در هنر قومی ایران و بازآفرینی آن در آثارش انجام شده است. هدف نهایی، روشن ساختن چگونگی بازتاب عناصر هویتی در آثار تناولی از منظر پیوند با هنر اقوام ایرانی است.

سؤال پژوهش: تناولی به چه شکل از هنر قومی ایران، به‌ویژه نقش‌مایه پرنده، در آثار خود بهره برده است و چگونه این عناصر را به زبان هنر معاصر ترجمه کرده است؟

روش پژوهش: روش این پژوهش توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای است. ابتدا منابع نظری مرتبط با هنر قومی و آثار پرویز تناولی گردآوری‌شده و سپس چند نمونه از آثار تناولی که نقش پرنده در آن‌ها برجسته است، انتخاب و تحلیل تطبیقی آن‌ها با نقوش پرنده در هنر اقوام ایرانی صورت گرفته است.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر نشان می‌دهد که پرویز تناولی، با شناخت عمیق از ریشه‌های فرهنگی و هنری ایران، به‌ویژه در زمینه هنر اقوام، توانسته است عناصر نمادین مانند پرنده را از بافت بومی جدا کرده و در قالب زبانی نوین و جهانی بازآفرینی کند. آثار او در عین دارا بودن بار هویتی و فرهنگی، توانسته‌اند مخاطب جهانی را نیز تحت تأثیر قرار دهند. این تلفیق موفق، نقش مهمی در حفظ و احیای هنر قومی در عرصه هنر معاصر ایفا می‌کند.

کلمات کلیدی: هنر قومی، هویت، تناولی، پرنده، سمبل‌های فرهنگی

Article Research Original
10.30508/fhja.2025.2038038.1185

A Comparative Study of Ethnic Motifs and Arts with Bird-Inspired Elements in the Works of Parviz Tanavoli

Farhad Kargari Arian*[1]
1. Ph.D. in Islamic Art from Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

Received: 10/08/2024
Accepted: 20/05/2025
Page 133-145

Abstract

Problem Statement: We live in an era characterized by the acceleration of globalization and the cultural homogenization of nations. This process, reinforced by the dominance of global media, digital communication, and the free flow of information, has led to the overshadowing of many national and cultural identities by a dominant global culture. As a result, the boundaries of cultural and national identities are becoming increasingly blurred, and contemporary artworks are also affected by this phenomenon. In some cases, it has become difficult to distinguish the national origins of artists based on the content or form of their works. Although this trend has facilitated cultural interactions and exchanges, it has also contributed to the neglect or even loss of indigenous traditions and roots.

In response to this situation, many artists—especially those from countries with ancient civilizations—have turned to reviving their cultural identities. By revisiting authentic ethnic, mythological, and traditional elements, they seek to preserve their heritage while reinterpreting it through a contemporary lens. In Iran, this approach has been increasingly adopted by artists in recent decades. Utilizing the rich heritage of Iran's traditional and ethnic arts, particularly its decorative and symbolic motifs, these artists strive to create contemporary artworks imbued with an Iranian identity.

One of the notable artistic movements in this regard is the Saqqakhaneh School, which emerged in the 1960s. The artists of this school sought to create a modern Iranian art form by incorporating visual and cultural elements from folk and religious art. Their use of inscriptions, religious motifs, popular forms, and familiar imagery from the Iranian visual tradition marked a turning point in the development of modern Iranian art.

Among the artists who followed this path, Parviz Tanavoli occupies a unique and distinguished place. Through his lived experience, meticulous research, and deep knowledge of traditional Iranian arts, Tanavoli has created artworks that are both visually innovative and culturally rooted. Particularly in the field of sculpture, he has succeeded in reimagining and reinterpreting traditional and ethnic motifs in a manner that preserves their cultural essence while presenting them in a contemporary visual language.

One of the recurring elements in Tanavoli's work is the motif of the bird. In Iranian culture, birds are not merely decorative elements but symbols carrying rich layers of meaning—representing freedom, transcendence, messengers of the divine, and connections to the

spiritual realm. These motifs have been widely used in Persian carpets, kilims, pottery, and other traditional decorative arts. Tanavoli, with his profound understanding of this heritage, has incorporated the bird motif into his work in a way that continues and revitalizes this long-standing tradition within a modern artistic context.

Research Objective: This study aims to analyze how Parviz Tanavoli has utilized the bird motif in the context of Iranian ethnic art and reimagined it in his artistic creations. The primary objective is to clarify how identity-related elements, derived from the visual culture of Iranian ethnic groups, are reflected in Tanavoli's contemporary artworks.

Research Question: How has Tanavoli employed the visual and symbolic resources of Iranian ethnic art—especially the bird motif—in his work, and in what ways has he translated these traditional elements into the language of contemporary art?

Research Methodology: This research is descriptive-analytical in nature and is based on library studies. First, theoretical sources related to ethnic art, traditional Iranian imagery, and the works of Parviz Tanavoli were collected. Subsequently, several of Tanavoli's works that prominently feature bird motifs were selected. These artworks were then comparatively analyzed about bird motifs in the visual culture of various Iranian ethnic groups.

The comparative framework includes motifs found in Kurdish and Fars region carpets, Bakhtiari and Lori kilims, as well as ancient Iranian ceramics.

Conclusion: The findings of this study reveal that Parviz Tanavoli has established a profound connection between tradition and modernity through his insightful use of ancient motifs—particularly the bird motif. By examining the symbolic roles of the nightingale (bolbol) and the mythical Simorgh in Iranian culture and by referencing their visual representations in tribal carpets, kilims, and ceramics, Tanavoli recontextualizes these forms in innovative and meaningful ways.

Tanavoli's works draw direct inspiration from the bird motifs found in the carpets of Kurdistan and Fars provinces, the kilims of the Bakhtiari and Lori tribes, and early Iranian pottery. These traditional motifs, which once adorned everyday objects, are elevated in Tanavoli's art into conceptual forms that bridge historical memory and contemporary expression.

Importantly, Tanavoli's approach is not a mere replication of ethnic motifs. Rather, his engagement with traditional elements is rooted in a deep appreciation for their cultural and aesthetic value. Through a comprehensive understanding of their visual power and symbolic resonance, he integrates these motifs into a modern artistic discourse. His compositions reflect a fusion of indigenous visual language with the concerns and techniques of contemporary sculpture.

In doing so, Tanavoli offers a vision of Iranian modern art that is simultaneously global in its accessibility and deeply local in its essence. His work exemplifies how traditional art forms, when engaged critically and creatively, can transcend their historical boundaries and contribute meaningfully to the global art scene.

Ultimately, this study underscores the importance of cultural continuity in the creation of contemporary art. Tanavoli's work serves as a model for how artists can draw upon ethnic heritage not as a constraint, but as a rich source of inspiration—capable of producing works that are both rooted in tradition and resonant in the present.

Keywords: Iranian ethnic art, identity, Parviz Tanavoli, bird motif, traditional symbolism,

References:

Ahmadi, H. (1999). Ethnicity and ethnonationalism in Iran: Myth and reality. Tehran: Ney Publishing.

Ahmadi, R. (2007). Another view on the Saqqakhaneh movement: A study of motifs inspired by Iranian symbols. Ketab-e Mah-e Honar, (101-102), February-March.

Ebrahimi Naghaani, H. (2010). The Saqqakhaneh movement: Expansion and aesthetic strategies derived from ancient ethnic and traditional Iranian arts. Visual Arts, (41), Spring.

Galloway, D. (2000). Parviz Tanavoli (P. Marzban, Trans.). Tehran: Iranian Art Publishing. Herbert Read. (2005). The meaning of art (N. Darbandi, Trans.). Tehran: Elmi Farhangi Publishing. Kargari Arian, L., & Afshar, M. (2018). The history of Iranian folk art through the works of Parviz Tanavoli (Case study: Lion motif). Mardom-Nameh Journal, (8-9), 88–98. Kiani Haft Lang, K., et al. (n.d.). Bakhtiari and Lur tribes: Collected articles from the First Conference on Art and Culture of Iranian Nomads. [Publisher not listed].

Mo'in, M. (2003). Persian dictionary. Tehran: Dabir Publishing.
Pakbaz, R. (2002). Pioneers of modern art in Iran: Tanavoli. Tehran: Tehran Museum of Contemporary Art Publishing.
Shabanikhateeb, S. (2008). Pictorial encyclopedia of Iranian carpet motifs and decorations. Tehran: Sepehr Andisheh.
Silaev, N., et al. (1973). Problems of aesthetics and art (M. T. Faramarzi, Trans.). Tehran: Pouya Publishing.
Tanavoli, P. (1977). Fars lion rugs. Tehran: University of Tehran Press.
Tanavoli, P. (2005). Atelier Kaboud. Tehran: Bongah Publishing.
Tanavoli, P. (2010). Ceramics. Tehran: Bongah Publishing.
Tanavoli, P. (2011). Carpets. Tehran: Bongah Publishing.
Yordshahian, E. (2001). Ethnic genealogy and national life. Tehran: Farzan-e Rooz Research & Publishing. Ferdowsi. (n.d.). Shahnameh (based on Moscow edition).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه و بیان مسئله

ما در دوره‌ای زندگی می‌کنیم که همه کشورها به‌سوی یک ملت واحد در حال تغییرند؛ و ملیت و هویت انسان‌ها در حال کم‌رنگ شدن است. با توجه به این پیشامدها هنر عصر جدید نیز در همین راستا گام برداشته و به‌سختی می‌توان ملیت هنرمندان را از آثارشان کشف کرد. خوشبختانه در این دوره رویکرد هنرمندان کشورمان به گنجینه‌ی هنرهای سنتی و قومی ایران، مخصوصاً نقوش رایج در این هنرها، دنیای جدیدی را پیش روی هنرمندان قرار داده؛ تا بتوانند با آن، به خلق آثار جدید و متفاوت دست بزنند. در این راستا و با استفاده از ریشه و بن‌مایه‌های این هنرها، به هنر و اثر خود یک هویت اصیل ایرانی می‌بخشند، که می‌توان این رویکرد را برخاسته از احساس نیاز جامعه هنری کشور، به خلق اثر هنری نو با شناسنامه‌ی ایرانی دانست. این نحوه دید به قدرت بصری نقوش ایرانی و هنر قومی و سنتی، اولین بار در جنبشی پا به عرصه حضور گذاشت، که به مکتب سقاخانه معروف شد؛ و هنرمندان این مکتب در این راستا جایگاه بسیار ویژه‌ای را دارا هستند. در بین هنرمندان نوپرداز ایرانی که به استفاده از هنر قومی و سنتی ایران روی آوردند و آن را دست‌مایه‌ی کارهای خود قراردادند، پرویز تناولی از دیگر هنرمندان این راه، در عرصه مجسمه‌سازی موفق‌تر بوده و جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است. به‌ویژه که ایشان در زمینهٔ هنرهای قومی و سنتی ایران دارای پژوهش‌های بسیاری می‌باشند و در طول سالیان بر شناخت خود و دیگر هنرمندان کشور از این نقوش، نقش بسزایی داشته‌اند.

روش تحقیق

پرویز تناولی در ساخت آثار خود با کمک از فرهنگ، هنر، داستان‌ها و اساطیر و بهره‌گیری از نقوش هنرهای قومی آثار بسیاری را خلق و به جهانیان عرضه داشته است. این مقاله بر مبنای ماهیت توصیفی، تحلیلی/ تطبیقی و با استفاده از شیوه ترکیبی، در گردآوری اطلاعات و مدنظر قرار دادن همه آثار ایشان؛ به‌عنوان جامعه آماری، به‌طور انتخابی به بررسی ۶ اثر از این آثار پرداخته و با روش کیفی به تجزیه‌وتحلیل اطلاعات پرداخته است.

پیشینه تحقیق

حسین ابراهیمی ناغانی در مقاله عنوان جنبش سقاخانه انکشاف و گشودگی تمهیدات و شگردهای زیبایی‌شناختی هنرهای کهن قومی و سنتی ایران به موضوع هنر اقوام و استفاده از آن در آثار هنرمندان مکتب سقاخانه پرداخته است. (ابراهیمی،۱۳۸۵) در مورد آثار تناولی و ریشه‌های آن گالوی دیوید رئیس سابق موزه هنرهای معاصر تهران در کتابی با نام پرویز تناولی (گالوی دیوید،۱۳۷۹) به‌صورت پراکنده به ریشه‌های قومی آثار تناولی رجوع داشته است. از دیگر مقالات هم‌راستا با این پژوهش می‌توان از مقاله تاریخ هنر مردم ایران در آئینه آثار پرویز تناولی (مطالعه موردی: نقش شیر)(کارگری آریان، لطف‌الله و افشار، مرتضی ۱۳۹۷) نوشته نگارنده این مقاله و مرتضی افشار نام برد. نویسندگان در این اثر به ریشه‌شناسی آثار شیر تناولی در هنر عامه و قومی می‌پردازند.

مبانی نظری

تعریف قوم

قوم در لغت به معنی گروه افراد بوده که با یکدیگر از جهت‌هایی، خواه نژادی، اجتماعی، مذهبی، محل زندگی و... با یکدیگر اشتراکاتی دارند و به نحوی دارای نیازها، اهداف و

یا خواسته‌ای مشترک هستند و به‌طورکلی با همدیگر یک ساختار اجتماعی کوچک و گاه بزرگ را تشکیل می‌دهند؛ که این اجتماع می‌تواند به‌مرورزمان به هویت آن‌ها تبدیل شود.

در فرهنگ لغت دهخدا ذیل واژه "قوم" آمده است: «گروه مردان و زنان یا بخصوص گروه مردان و از این معنی است. یا زنان به تبعت از مردان داخل قوم‌اند مذکر و مؤنث هر دو آید و از این باب است»

جمعت مردان بخصوص و گویند زنان به تبعیت داخل می‌شوند و به این نام نامیده می‌شوند ازآن‌جهت که به کارهای بزرگ قیام کنند / اقوام: ج قوم- بعضی خویشاوندان و فرقه‌ها، گروه‌ها، طایفه‌ها//کسان خویشان خویشاوندان // (دهخدا-جلد ۱۲)

و دیگر، اسماعیل پوردشاهیآنجامعه‌شناس و پژوهشگر مسائل اجتماعی در کتاب خود با عنوان *تبارشناسی قومی وحیات ملی* تعریفی از قوم ارائه داده با این مضمون:

قوم را مجموعه‌ای از افراد گروه‌های پیوسته گویند که دارای روابط پیشینه و پیوند خانوادگی و سرگرفته از یک تبار براثر گسترش یک یا چند خانواده پیوسته باشند و این مجموعه دارای نژاد، زبان و فرهنگ ومنطقه‌زیستی مشترک هستند. (یوردشاهیان،۱۲:۱۳۸۰)

هنر قومی

هربرت رید در کتاب معنی هنر در بخشی به هنری می‌پردازد که روستایی نام نهاده شده و برای آن خصلت‌هایی را برمی‌شمرد که می‌توان آن‌ها را از خصوصیات اصلی هنر قومی دانست و این مفاهیم را برای هنر قومی نیز قلمداد کرد. ایشان می‌نویسند

هنر روستایی ازآنجا سرچشمه می‌گیرد که انسان میل دارد رنگ شادی به اشیا و آلات روزمره زندگی، مانند لباس و میز...و غیره، علاوه کند. کسانی که این هنر را پدید می‌آورند عقیده ندارند که این هنر فعالیتی است که توجیه‌کننده نفس خویش باشد. این هنر تمایل شگفت‌انگیزی در جهت انتزاع نشان می‌دهد... بازنمایی مستقیم طبیعت به آن صورتی که هنرمندان در خوانده می‌پسندند، در هنر روستایی تقریباً هیچ دیده نمی‌شود... روستایی ترجیح می‌دهد که چیزی به زندگی خود علاوه کند، نه آنکه آینه در برابر زشت قرار دهد. عناصر عمومی هنر روستایی این قابلیت را دارند که تحت تأثیر شرایط اقلیمی و سنتی و اقتصادی سبک‌های گوناگون فراوانی به وجود آورند (هربرت رید،۱۳۹۰: ۶۴، ۶۶).

«نقوش مطرح‌شده در هنرهای قومی و عشایری بدون سایه‌روشن، تخت و دوبعدی است. فضاسازی مطرح در دستبافته‌های این مردمان نیز مانند اثر نگارگری و فرش چندوجهی است؛ طرح‌ها انتزاعی هستند؛ و نمی‌توان نقوش و اشکال طبیعتگرانه را در آن‌ها دید. چشم بیننده در همه جای اثر گردش می‌کند و هیچ‌گونه عمق نمایی در ترکیب و جود ندارد. می‌توان گفت هنر عشایر و به‌ویژه دستبافته‌های آن‌ها، هنر ناب، اصیل و کاربردی است. ازآنجاکه هنر عشایر با زندگی‌شان و زندگی‌شان با هنرشان عجین و قرین است و این دودر قلمرو و تفکر آنان از یکدیگر جدا نیست. این ویژگی هنرهایی موسوم به هنرهای سنتی و قومی است که در عین زیبا بودن، کاربردی نیز هستند». (کیانی هفت لنگ، مجموعه مقالات، ص ۸۵)

احتمال دارد نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در دستبافته‌های عشایر در ابتدا و در زمان‌های گذشته با رنگ‌های خاص خود، مضامین و محتوای خاصی را منعکس می‌کردند که همچون کتابی قابل‌مطالعه بوده است؛ اما در حال حاضر به دلیل گذشت زمانی طولانی، از کاربرد این نقوش و تکرار بی‌توجهی به معنا حتی در ترکیب بعضی نقش‌مایه‌ها با نقوش دیگر، که منجر به خوانش و معنادار شدن آن‌ها می‌شده، دیگر بیان تصویری خود را از دست‌داده و فقط به‌صورت نقش و فرم جدا از هم قابل‌مشاهده و بررسی می‌باشند.» نقوش بارنگ‌های فرح‌بخش جنبه تزئینی صرف نداشته است؛ بلکه ویژگی‌های زیبایی‌شناسی که بعضاً متمایل به انگاره‌های فرمالیستی است، بر آن‌ها قابل انطباق بوده و در بسیاری از زمینه‌ها همچون نقوش تکرارشونده و تبدیل شونده قابل‌مشاهده و خوانش می‌باشد. (همان:۳۶)

هنر قومی، هویت و آثار پرویز تناولی

استفاده از عناصر تصویری و جلوه‌های بصری هنرهای کهن، قومی و سنتی در آثار پرویز تناولی موردقبول همگان است و همه از آن اطلاع دارند؛ اما در این راستا نوع زاویه دید و چگونگی کاربست عناصر اهمیت خاصی دارد. «بحث هویت در هنر، که بیش از چند دهه از آغاز عمرش نمی‌گذرد، در نقد آثار تناولی و دیگر نوگرایان ایرانی

(مکتب سقاخانه) سایه افکنده و چشمان بینندگان را از زیبایی‌های فرم‌ها و نقوش اصیل ایرانی زنده در دل این آثار را کمتر موردتوجه قرار داده است، هرچند می‌توان، این کارکرد را نیز برای این آثار برشمرد، لیکن این تنها شاخصه آن‌ها نیست و همچنین برترین آن‌ها نیز نمی‌باشد.»(ابراهیمی،۴۰:۸۹) ما می‌کوشیم دریابیم هنرمند چگونه به آثار گذشتگان می‌نگرد و ازچه منظری بدان‌ها نظر افکنده و به این کشف و گشودگی دست‌یافته. در این راستا بازهم نگرشی به آثار هنری کهن ایران خواهیم داشت و به ارزش‌های زیبایی‌شناختی هنر قومی ایران که هنرمند در آثار خود مورد بازخوانی قرار داده می‌پردازیم. «هنرمند در جهانی متولد می‌شود که سرشار است از آثاری که جملگی پیش از او آفریده‌شده‌اند. او نه‌تنها زندگی واقعی معاصران و نیاکان خود؛ مجموعه پیچیده و نظام پرتضاد روابط انسانی، بلکه علاوه بر این، قرن‌ها تاریخ هنر را نیز مطالعه می‌کند. پیوند او با زندگی فقط پیوند ساده با رویدادها نیست، بلکه پیوندی است با فرهنگ معنوی جامعه». (سیلایف،۱۰۸:۱۳۵۲) تناولی در کتاب خود با نام آتلیه کبود، خاطره‌ای از گردش خود و زنده رودی در حرم شاه عبدالعظیم نقل می‌کند، که در آنجا این‌گونه می‌نویسد: ...در آن‌وقت ما هر دو در جستجوی انواعی از مواد و مصالح ایرانی بودیم تا بتوانیم از آن‌ها در کار خود استفاده کنیم و آن تصاویر مذهبی به نظرمان خیلی مناسب آمد. تعدادی از آن تصاویر را خریدیم و به خانه بردیم. از سادگی فرم آن‌ها، از تکرار نقوش و از رنگ‌های روشن و چشمگیر آن‌ها خوشمان آمد. (تناولی،۲۰:۱۳۸۴) در این جملات به‌روشنی پیداست که آنچه برای هنرمند اهمیت دارد واو را مجذوب خود کرده و مجاب می‌کند که در آثار خود ـ که با کلمه کار از آن یادکرده (که خود نشان از شکل گرفتن آثار حداقل در ذهن هنرمند را دارد) ـ استفاده کند، سادگی فرم و رنگ‌های درخشان بوده که در بعد زیبایی‌شناسی قرار می‌گیرند و البته از این نکته نباید چشم پوشید که هنرمند این اشیا یا نقش‌مایه‌ها را از دل هنر ایرانی استخراج کرده و به نحو غیرقابل‌انکاری به هنر وی هویت نیز عطا می‌کند، لیکن نمی‌توان به این پنداشت بود که این فرم‌ها و نقوش فقط به خاطر ایرانی بودنشان استفاده‌شده‌اند. بلکه همان‌گونه که خود ایشان بیان داشتند از زاویه دید زیبا شناسانه به نقوش و اشیاء پیرامون خود نگریسته و گزینش می‌کنند. این جوهره ناب حساسیت بصری و تجسمی هنرمند قومی بود که ظرفیتی ساختاری از حیث نسبت‌های بصری، شکلی ناب، همچون پویایی فرم و سادگی تغزلی؛ فی‌البداهگی و تمهیدات و شگردهای زیبایی‌شناختی را، در خود مستقر و مستعد زایش و تولید مجدد داشته بود. این دگردیسی یا به عبارتی بازخوانش نقوش از سوی هنرمند که آمیخته با واکنش‌های عاطفی هویت گرا بوده، در ابداع مجددش ابهامات و انگیزش‌های زیبایی‌شناختی هاله واری آفریده که نقد زیبایی‌شناختی را معطوف به شکل و فرم و به دور از وابستگی و این‌همانی در جهان ملموس را مبشر است. «تلاش هنرمند برای شکستن شکل کهنه بیان و تصویرهای قالبی از حقیقت که به‌سان امری مقدس پرستش می‌شوند، چندان با نیت، نقشه، خواست و آگاهی او ارتباطی ندارند. این کوشش یا تجربه ایست که ناخودآگاه به‌حکم نیاز اثر با رویارویی با خودش در مقام یك قدرت و دلیل پرشور درگذشتن از مرزها و ممنوعیت‌ها، تمنای خیال در فرارفتن‌های مداوم از قلمرو وجودی خود شکل می‌گیرد.»(احمدی،۴۷:۱۳۸۰)

آشکارگی و بالندگی ارزش‌ها و قابلیت‌هایی که فرهنگ قومی ایران در خود پرورانده بود، به دست توانای و نگاه زیباشناس پرویز تناولی استعدادیابی شده و پس از زدودن خصلت‌هایی چند از آن‌ها (چون افزارمندی و...) در بازخوانش خود ساده‌سازی دیگری بر آن‌ها اعمال کرد و از منظر اشکال زیبایی‌شناختی در کار خود از آن‌ها بهره جست و وارد اثر هنری خویش کرد.

کاربست اندیشه ناب بصری در قالب صراحت بیانی در ریخت و اندام نقش‌مایه‌های تثبیت‌شده در فرهنگ تصویری گذشته و حال فرهنگ ایرانی که خود بر ساحت انتزاع گرایانه استوار است با توسل بر شگردهای خاص هنرمند آشنایی‌زدایی شده و روایتی دیگر را دربازی‌های بصری جدید به تصویر و تجسم می‌بخشد. چراکه بیان شاعرانه تناولی، که با راز آلودگی درهم‌تنیده می‌شود و کارکرد عناصر و نقش‌مایه‌ها را در هیئتی دیگر و تعالی گونه‌ی که حساسیت بصری را سویه‌ی اصلی خود قرار داده، دگرگون می‌سازد. او چون شاعری که دایره لغات فراوان دارد تمامی لغات را از کوه و بیابان، کوچه و برزن دورهم جمع‌آوری کرده و برای خود گنجینه‌ای ساخته، سرشار از نقوشی که هرکدام به‌خودی‌خود شعری کامل است و آنگاه به خوانشی دیگر آن‌ها را گرد هم تنیده و ساختاری جدید در آن‌ها ایجاد نموده که شاخصه اصلی آن لذت

بصری و چینش و گزینش آن می‌باشد و لباسی جاودانه بر تن لغات می‌کند. «باید بیان کنیم که بسیاری از ویژگی‌ها و شگردهای هنری که اینک به نام مؤلفه‌های مدرن شناخته می‌شود، قرن‌ها در هنر قومی ایران زنده بوده و جلوه گری می‌کرده است. وجه آشنایی‌زدایی به‌عنوان یکی از بارزترین شاخصه‌های آثار تناولی که در نگرشی فرمالیستی مطرح‌شده و مؤلفه‌ای ارزشی محسوب می‌شود، در نگاه آزادانه هنرمند بافنده‌ی دست بافته‌های عشایر و روستایی نمود پیدا می‌کند؛ ایشان در تزئین و زیباسازی آثار خویش از تمامی عناصر دم‌دستی و ابزارهای مورد کاربرد روزمره خود گرفته تا فرم‌های کاملاً خیالی، بدون هیچ ترسی بهره می‌جویند. البته باید خاطرنشان کرد که این بهره‌جویی، خود به خودی صورت نگرفته؛ بلکه در کنشی عقلانی و با آگاهی کامل از رعایت تناسب و معیارهای دیگر زیبا شناسانه، متناسب با روند جایابی نقوش که با ساده‌سازی بسیار همراه خواهد شد، تعدیل‌شده و متناسب با فضای کار درجای مناسب خود نقش می‌شود. آنچه در میان نقوش، نقشی تعیین‌کننده دارد، حساسیت بصری و دانش زیبایی‌شناختی غریزی و چه‌بسا تربیت‌شده‌ی این بافنده‌هاست که در قالب مفهوم شناختی و مفهوم‌سازی تبیین نمی‌شود». (ابراهیمی،۱۳۸۹:۴۳). تناولی با شناخت بن‌مایه‌ی نقش‌مایه‌ها، کارکرد این عناصر را دگرگون کرده و خصلتی کنشگر بدان‌ها بخشیده است. او تصاویر و اشکال تازه نمی‌آفریند بلکه به روایتی دیگر، جای واقعی آن‌ها را در هنر خود و دنیای جدیدشان به‌خوبی بازشناخته و جوهر زیبایی‌شناختی آن‌ها را هویدا می‌کند. گرچه به آفرینندگان این نقوش در ابتدا، ویژگی‌های زیبایی‌شناختی غلبه نداشته است؛ و آنچه خوشایند نظر است، اعتمادبه‌نفس در نوع انتخاب نقوش، چینش و پیکره‌بندی آن‌ها، در خوانش دیگر با ساحتی چشم‌نواز همراه وحدتی زیبا شناسانه است که به آن شکل داده و جان می‌بخشد.

بررسی و تحلیل آثار تناولی

به‌طورکلی کارهای تناولی را می‌توان به چند دسته تقسیم کرد: حجم نقاشی و طراحی دست‌بافت‌ها جواهرات و کارهای ترکیبی؛ که این بسترها خود به دسته‌های مختلفی تقسیم می‌شود. آثار تناولی شامل چند موضوع است که وی آن‌ها را -که تقریباً در همه آثارش مشترک‌اند- در این بسترها به نمایش می‌گذارد. می‌توان در این راستا به شیرها، بلبل‌ها، فرهاد، شاعر، نبی... اشاره داشت. ما در این نوشتار به بررسی چند اثر از این هنرمند می‌پردازیم که به تصویرگری پرنده می‌پردازد و سعی در نشان دادن منابع الهامی این هنرمند در خلق آثارش را، داریم.

بلبل

در اساطیر ایران پرنده جایگاه ویژه‌ای دارد و در بین آن‌ها سیمرغ بالاترین رده را به خود اختصاص داده است. پررنگ‌ترین حضور آن در شاهنامه فردوسی می‌باشد

بیامد بگسترد سیمرغ پر ندید اندرو هیچ آیین و فر (فردوسی، ۱۹۱۴: ۲۵۵)

.... در دیگر کتب ازجمله «*منطق‌الطیر*» عطار نیشابوری، کل داستان و روایات گرداگرد پرندگان می‌چرخد؛ پرندگانی که به دیدار سیمرغ می‌روند. در دیگر کتب و نقاشی‌های به‌جامانده از گذشته نقش پرنده کاملاً ملموس است و جایگاه درخوری را صاحب بوده. از دیگر پرندگان صاحب‌نام در عرصه هنر و ادبیات مخصوصاً شعر، بلبل است. که البته در نقاشی هم جایگاهی بس رفیع را دارا بوده. این دو پرنده صاحب‌نام (سیمرغ و بلبل) به‌جز حضورشان در ادبیات ایران در فرهنگ مردمی جامعه ایرانی هم جایگاه ویژه‌ای دارند و عامه مردم نیز به‌خوبی با این دو پرنده آشنایی دارند.

همیشه عشاق را به بلبل‌های غمگین و خوش‌خوان تعبیر می‌کردند. به‌طورکلی می‌توان ایرانیان را مردمانی شاعر مسلک نام نهاد؛ چراکه تمامی مردمان این سرزمین حداقل کمی با شعر زندگی کرده‌اند و اکثراً آن را می‌فهمند و در تمامی مراسمات و جشن‌ها و عزاداری‌هایشان با شعر همراه‌اند و شعر در زندگی روزمره مردم جاری است. شعر در ایران یک عنصر فرهنگی، هنری به شمار می‌رود و سیمرغ و بلبل از شخصیت‌هایی فرهنگی این کشور محسوب می‌شوند؛ که گاه با اساطیر و گاه با مردم دم خورند. هنرمند امروزی با شناخت از فرهنگ مردمان خویش و زیبا دیدن آن در پی احیاء آن گام برمی‌دارد و در این راستا از ابزارهای مختلف برای نقش آن، دست به انجام عمل می‌گشاید.

در دست‌ساخته‌های ایرانی که از دیرباز تا امروز را در برمی‌گیرد نقش پرندگان به‌خوبی هویداست. ازاین‌بین به چند نمونه بسنده می‌کنیم. پرنده‌ها گاه به‌صورت صوتی در شعر، نقشی در نقاشی، یا ظرفی مجسمه گونه ساخته

می‌شدند و هرکدام بیانگر چیزی ورای ظاهر زیبای آن‌ها بودند.

تناولی با شناخت این فرهنگ و بررسی در آثار ادبی، نقاشی، ظروف قدیمی و همچنین دستبافته‌های ایران درنهایت دست به ساخت آثاری زده است که این فرهنگ و هنر ناب ایرانی را در قالبی دیگر به مخاطب عرضه می‌دارد. او همه هنر، فرهنگ و اندیشه‌ی گذشته را که بدان واژه هنر امروزی اطلاق نمی‌شود؛ به کمک می‌گیرد و آثاری امروزی خلق می‌کند. نظرگاه تناولی در این آثارش از چند بعد قابل‌بررسی است.

در اکثر آثاری که وی از بلبل بهره گرفته به شعر نزدیک بوده و اغلب بلبل را با قفس همراه می‌کند و یا با قفلی پرآوازه خوانی او متصل می‌سازد و در کمتر اثری بلبل‌های وی در حال پرواز یا آواز است.

در آثار پرنده وی بیان محتوایی بر دیگر ساحات اثر غالب است؛ چراکه در فرهنگ ایرانی بلبل نمادی از عاشق محسوب شده و تعریفی برای خوددارست؛ همچنین قفس و قفل از همین اصل پیروی می‌کنند. هنرمند در آثار بلبلی خود این پرنده و دیگر متعلقاتی که به اثر خود می‌افزاید را، از جایگاه اولیه خود جدا نکرده و بلعکس از آن‌ها برای بیان حالات خویش و آثارش بهره می‌جوید. (تناولی،۱۳۸۴، ص ۶۶). در دید دیگر خود می‌توانیم به بررسی کارکرد زیبایی شناسانه‌ی بلبل‌ها در آثار تناولی بپردازیم و اینکه او چگونه با بلبل‌های خود آوازش را دنبال کرد.

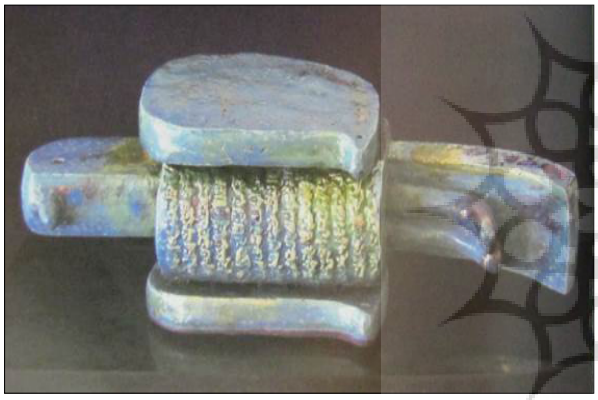
در آثاری که تناولی از پرنده استفاده کرده می‌توان اثری را دید که در آنجای پای آثار تپه سیلک کاشان و دیگر سفالینه‌های ایران بچشم می‌خورد (تصویر شماره ۱)

تصویر شماره ۱) مرغ،۱۳۴۱، سرامیک و مس ارتفاع حدود ۲۰ سانتی متر، مجموعه خصوصی مینه سوتا ماخذ: آرشیو نگارنده

Figure 1. Bird, 1962, ceramic and copper, approximately 20 cm in height, private collection, Minnesota. Source: Author's archive.

این اثر بارنگ کرم نخودی سفالینه و نقوش قهوه‌ای که بر روی آن ترسیم‌شده‌اند و اثر را تزیین کرده‌اند؛ به‌خوبی بیانگر هنر همان دوران است. که البته با پاهای بلند و مسی که بر آن ملحق کرده انداز فضای اولیه خود تااندازه‌ای دور می‌شود همچنین می‌توان در این اثر تأثیراتی از اشیای هنری جادوگران و طلسم‌های ایشان را نیز مشاهده کرد که به شکل حرف بر روی مهرها و کاغذهای خود حروف را نقش می‌کردند، در این اثر هم تناولی بدنه اثر خویش را، با نقشی از حروف، بارنگ قهوه‌ای مزین ساخته؛ که می‌تواند تعلق‌خاطر هنرمند را به این آثار نمایشگر باشد.

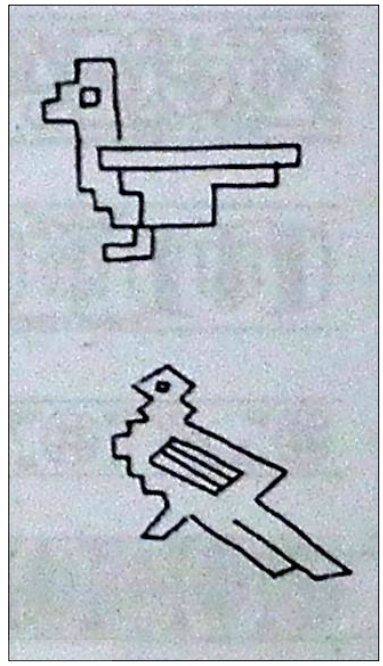
در ادامه ساخت آثار هنری از پرندگان. تناولی بلبلانی را ساخته که در حالتی بسیار ساده‌شده قرار دارند آن‌ها را با چند شکل ساده به حجم درآورده است. در اثری که برای این قسمت انتخاب‌شده، پرنده‌ای را می‌بینیم



تصویرشماره (۲). مرغ افتاده،۱۳۷۹، سرامیک،۱۳*۱۵*۳۹ سانتیمتر، مجموعه منیژه تناولی، پرویز، ۱۳۸۹: ۲۵

Figure 2. Fallen Bird, 2000, ceramic, 13 × 15 × 39 cm, Manijeh Collection. Source: Tanavoli, Parviz. (2010). p. 25.

که به‌صورت خوابیده بر زمین قرارداد. در ساخت این اثر، تناولی به خالص‌سازی فرم‌ها توجه بیشتری نشان داده و از تزئینات و جزئیات چشم‌پوشی کرده. سادگی در فرم و بی‌پیرایگی در اجرای اثر یادآور نقوشی است که در هنر فرش‌بافی ایران بکار می‌رود. در اینجا یک نمونه از این نقوش انتخاب‌شده و برای مقایسه بیشتر آمده است. (تصویر شماره ۳) با توجه به این نقش می‌توان سادگی و خلوص نقش را با کلیت اثر آقای تناولی همسان دید؛ در هر دو اثر چند سطح صاف در کنار هم چیده شده‌اند، به‌گونه‌ای که مرغی را متبادر می‌شوند. حال اگر اثر آقای تناولی را از زاویه دیگر (نوک پرنده رو به زمین باشد) متصور شویم خواهیم دید که این دو اثر شباهتی غیرقابل انکار خواهند داشت.



تصویرشماره (۳) نقش پرندگان، قالی کردستان ، ماخذ: یاوری، حسین و دیگران،۱۳۸۹: ۱۹۷

Figure 3. Bird Motifs, Kurdish carpet. Source: Yavari, Hossein, et al. (2010). p. 197

در هر دو اثر خطی از سر و گردن پرنده آغاز و تا انتهای دم آن ادامه دارد و در زیر آن سطحی بیانگر بال پرنده قرارگرفته. در این اثر مخصوصاً در قسمت سر آن هنرمند به ساده‌سازی بیشتری روی آورده و سر و گردن پرنده را با یك سطح ساخته و تنها برجستگی کوچکی بجای نوك مرغ در نظر گرفته؛ که بیانگر جهت صورت می‌باشد و تا اندازه‌ای در ایجاد قدرت بصری بیشتر در آن ناحیه به هنرمند و اثر او کمك می‌کند، که البته در اثر قومی نیز این رویکرد با جزئیات بیشتری قابل‌ملاحظه است. هنرمند در ساخت این اثر سوای بهره‌گیری از این نقوش به استفاده از خط و قدرت بصری و مفهومی و البته هویتی‌ای آن نیز نظر افکنده و همانند اکثر آثار خود بروی این اثر نیز نوشتارگونه‌ای اجرا نموده که وامداری وی، به اشیایی طلسمی رمالان را بازگو کرده است.

نقش سیمرغ

تناولی بعدازاین تجربیات در بلبل‌های (پرندگان) خود به افسانه‌ها و داستان‌های کهن روی می‌آورد و باز فرهنگ اساطیری ایران را به کمك می‌گیرد و این بار نه فرهاد که به بزرگ مرغان می‌پردازد و سیمرغ را مجسم می‌کند و در راستای تصویر کردن این بزرگ اساطیر ایرانی خصوصیات هنری ایران را بکار می‌گیرد و در زبان عصر بیان می‌کند.

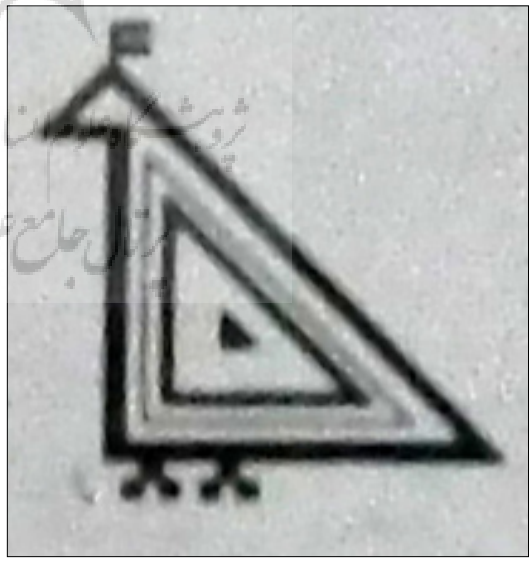
تصویر شمار (۴) ماکتی برای سیمرغ، ۱۳۵۴ برنز ۴۶*۱۹*۵۰ سانتیمتر، ماخذ: آرشیو نگارنده

. Figure 4. Maquette for Simurgh, 1975, bronze, 46 × 19 × 50 cm. Source: Author's archi

این اثر خلوص و سادگی رایج در انواع نقوش و احجام هنر ایران که در همه ادوار همراه هنر این سرزمین بوده را، نمایانگر است و هندسی بودن آن‌ها بیشتر این اثر را به هنر قومی نزدیك می‌کند، بخصوص قسمت بالای سیمرغ (اثر) که سر و بال پرنده را ساخته است. حجم سینه پرنده چونان قفسی ست که با پنجره‌های مشبك به نقش اسلیمی تزئین شده و به‌گونه‌ای هم مانع ورود به آن وهم باعث دیدن آن می‌شود وی با استفاده از این نقش و همچنین استفاده از ضریح در جلو سینه سیمرغ و آویز کردن قفل‌ها، فرهنگ ملتی را به نمایش می‌گذارد که تمام آمال و امید آرزوهایشان را در قفلی کلید می‌اندازند و بر ضریحی مقدس می‌آویزند. در اینجا هنرمند اسطوره‌ای را برگزیده است که بیانگر روح ایرانیان است که آن را ساخته‌اند و هنوز هم برایشان زنده است و تناولی هم آن را بازخوانی کرده. در اثر بعدی خود، از سیمرغ، او را با جثه‌ای بزرگ‌تر ساخته و به‌گونه‌ای سیمرغ را از تلفیق چند مرغ به وجود آورده. چند مرغ در کنار هم که به‌گونه‌ای تخت تصویر شده‌اند و کاملاً انتزاعی شکل گرفته‌اند. ساختار کلی سیمرغ را مثلث تشکیل می‌دهد. که می‌تواند برگرفته از نقش مرغ در دست بافته‌های بختیاری باشد. (تصویر شماره ۶)

تصویر شماره (۵) سیمرغ،۱۳۵۴، برنز ۲۸۵*۱۵۲*۳۳۷ سانتیمترپارك هفت چنار، تهران ماخذ: آرشیو نگارنده

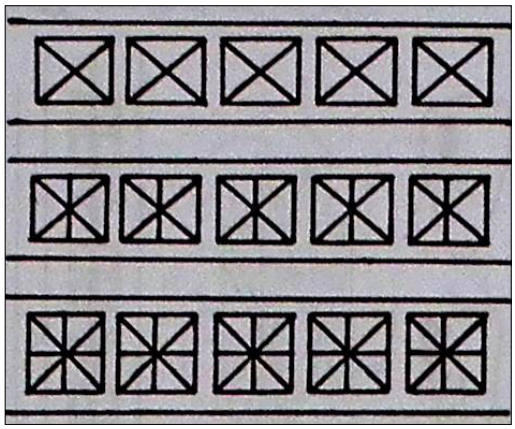
Figure 5. Simurgh, 1975, bronze, 285 × 152 × 337 cm, Haft Chenar Park, Tehran. Source: Author's archive



تصویر شماره (۶). ارایه مرغ، بنگشت بختیاری، وباصری، ماخذ: شعبانی خطیب، صفرعلی،۱۳۸۷: ۲۲۷

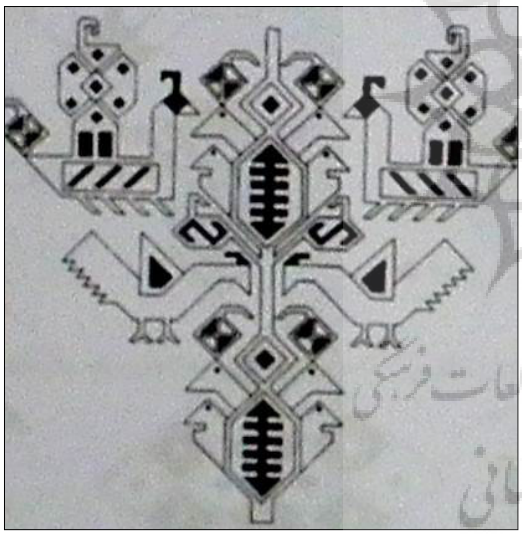
. Figure 6. Bird Motif, Bangasht Bakhtiari, and Vabasri. Source: Shabani Khatib, Safarali. (2008). p. 227.

باز می‌توان بر این پنداشت بود که وی با بهره‌گیری از ساختار تلفیقی نقش‌مایه‌ای دیگر، که در ادامه آورده شده است (تصویر شماره ۸) به تلفیق مرغ‌ها پرداخته و درنهایت اثری را خلق کرده که سیمرغ را بیانگراست.



تصویر شماره (۷) آرایه بختیاری، ماخذ: شعبانی خطیب، صفرعلی،۸۷ ۱۳: ۲۰۹

Figure 7. Bakhtiari Motif Arrangement. Source: Shabani Khatib, Safarali. (2008). p. 209.



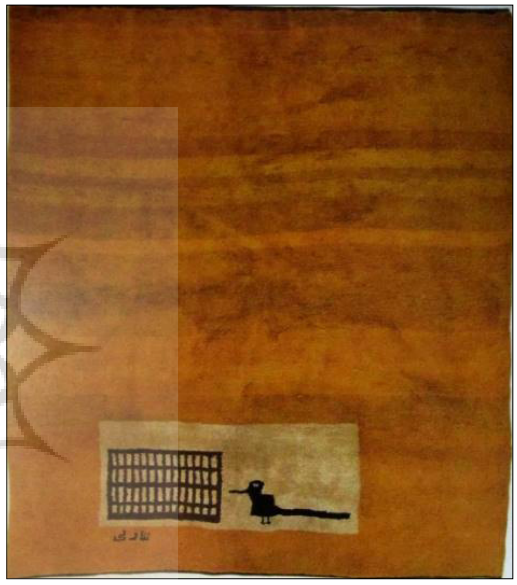
تصویر شماره (۸) ارایه مرغ تك گل، درخت، ایل عرب، ماخذ: شعبانی خطیب، صفرعلی،۸۷ ۱۳: ۲۲۳

Figure 8. Single Bird and Tree Motif, Arab tribe. Source: Shabani Khatib, Safarali. (2008). p. 223

نقوشی که برای تزئین مشبك سازی او بکار گرفته کاملاً هندسی شده و نقش گل از نقوش قومی رایج در هنر دستبافته‌های قومی بختیاری است. (تصویر ۷) مجسمه‌ساز در این اثر هم آمال مردمانش را با آویختن قفل‌هایی بر سینه سیمرغ بیان می‌کند.

تناولی در دو اثر دیگری از بلبل ساخته که برای این

مبحث انتخاب‌شده‌اند، علاقه و وامداری خود را به هنر قومی به‌طور کامل بیان می‌دارد. در این دو اثر که یکی به سبک گبه‌های عشایری بافته‌شده و دیگری با تکنیک قالی‌های عشایری (تصویر شماره ۹) می‌توان دید که هنرمند تا چه حد درگیر زیبایی هنرهای قومی مردمان کشور خویش شده و هنرمند را راغب به استفاده مستقیم از این تکنیک‌ها برای به تصویر کشیدن ذوقیات خود می‌کند. در اثر «گبه» (تصویر شماره ۹) هنرمند به گونه گبه‌های عشایر عمل کرده، زمینه‌ای ساده و بیشتر تک‌رنگ با چند نقش‌مایه کوچک یا بزرگ که بعضاً تا یک نقش‌مایه هم تقلیل می‌یابد.



(تصویر شماره ۹)، گبه ۱۳۶۴، ۲۱۰*۱۸۲ سانتی متر، پشم در پشم قشقایی بافت ماخذ: تناولی پرویز، ۱۳۹۰: ۱۹

Figure 9. Gabbeh, 1985, 210 × 182 cm, Qashqai wool-on-wool weaving. Source: Tanavoli, Parviz. (2011). p. 19.

نقوش که در گبه و سایر تولیدات هنری عشایر استفاده می‌شود به‌صورت کاملاً تخت تصویر می‌شوند که هنرمند در این اثر این موضوع را کاملاً لحاظ کرده و مرغ و قفس به‌کاررفته را بسیار ساده‌تر از دیگر ساخته‌هایش بکار گرفته و تا حد امکان نقش را در بستر سازنده‌اش نشانده است.

در اثر بعدی با نام «بلبل» (تصویر شماره ۱۰) تناولی گامی به‌سوی ایجاد طرحی دیگر در بستر قالی برمی‌دارد و با تکیه‌بر ساختار بصری نقوش دستبافته‌های قومی، دست به خلق نقش‌مایه‌ای به نام خود می‌زند. وی در این اثر کلیت ترکیب‌بندی خود را بر پایه‌ی قالیچه‌های شیری برپا کرده، نقش‌مایه اصلی در مرکز کادر و بزرگ‌تر از همه نقوش بکا رفته و گرداگرد آن را نقوش دیگر در اندازه‌های بسیار کوچک‌تر فراگرفته‌اند

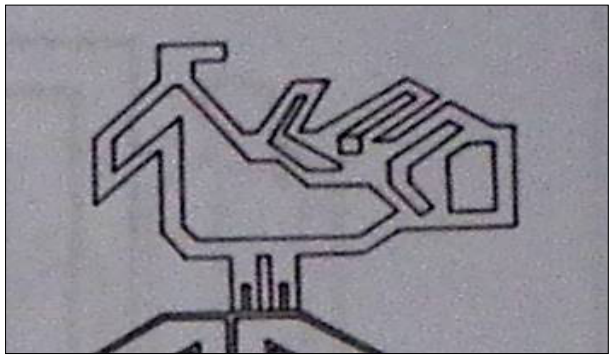
تصویر شماره ۱۰)، بلبل ۱۳۵۳، ۱۰۰*۷۰ سانتی‌متر پشم در پشم، بلوچ بافت (خراسان) ناخذ: آرشیو نگارنده

Figure 10. Nightingale, 1974, 100 × 70 cm, wool-on-wool, Baluch weaving (Khorasan). Source: Author's archive.

بیشترین تلاش هنرمند در خلق این اثر تصویرگری بلبل بوده. که به‌عنوان یک نقش‌مایه با نقوش اصلی قومی که براثر به‌کاررفته هم‌جنس شود و برای این منظور آن را به شیوه بافنده‌های قومی ایران با خطوط شکسته و رها تصویر کرده است. در این اثر تناولی از نقش‌مایه‌هایی برای سطح اثر بهره جسته که در اکثر آثار او بچشم می‌خورد که بازهم وامداری وی را به هنر قومی ایران به‌خوبی بیانگر است.

تصویر شماره ۱۱)، قالیچه شیری فارس مآخذ: تناولی پرویز، ۱۳۵۶: ۴۱

Figure 11. Fars Lion Rug. Source: Tanavoli, Parviz. (1977). p. 41.



تصویر شماره ۱۲)، پرنده، دستبافته های عشایر، ماخذ: شعبانی خطیب، صفرعلی، ۱۳۸۷: ۲۲۰

Figure 12. Bird, tribal handwoven textiles. Source: Shabani Khatib, Safarali. (2008). p. 220.

نتیجه‌گیری

با بررسی هنر و نقش‌مایه‌های اقوام مختلف ایران و همچنین بررسی و تجزیه تحلیل آثار پرویز تناولی می‌توان ریشه آثار ایشان را به‌راحتی در میان نقوش کهن ایرانی پیدا کرد. با واکاوی در بررسی‌های انجام‌شده پیرامون آثار انتخابی به‌عنوان جامعه‌ی آماری، می‌توان این‌گونه بیان داشت که؛ تناولی در آثاری که پرنده را به تصویر کشیده، بیشتر با شناخت جایگاه بلبل و سیمرغ در نزد ایرانیان و تکیه‌بر خصوصیات بصری این نقوش در قالی‌های کردستان و استان فارس، همچنین نقوش مأخوذ از گلیم‌های بختیاری و لری و سفالینه‌های کهن ایرانی به ساخت و تصویرگری پرندگان پرداخته است. با بررسی‌هایی که پیرامون هنر قومی و آثار پرویز تناولی و تطبیق این دو با یکدیگر انجام شد می‌توان این مطلب را بیان داشت که به‌طور کل، تناولی با شناخت خود از نقش‌مایه‌های قومی و بازشناخت فرهنگ و اندیشه‌ای که در آن این نقوش شکل‌گرفته‌اند و همچنین شناخت کامل از ارزش بصری این نقش‌مایه‌ها؛ به ریشه‌های این نقوش نقب زده و از کنه این نقوش در خلق آثار خود به‌خوبی بهره برده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مأخذ

احمدی، ح. (۱۳۷۸). قومیت و قوم‌گرایی در ایران: افسانه و واقعیت. تهران: نشر نی.

احمدی، ر. (۱۳۸۵). نگاهی دیگر به سقاخانه: بررسی نشانه‌های متأثر از نقوش ایرانی. کتاب ماه هنر، (۱۰۱ و ۱۰۲)، بهمن و اسفند.

ابراهیمی ناغانی، ح. (۱۳۸۹). جنبش سقاخانه: انکشاف و گشودگی تمهیدات و شگردهای زیبایی‌شناختی هنرهای کهن قومی و سنتی ایران. هنرهای تجسمی، (۴۱)، بهار.

پاکباز، ر. (۱۳۸۱). پیشگامان هنر نوگرای ایران: تناولی. تهران: انتشارات موزه هنرهای معاصر تهران.

تناولی، پ. (۱۳۵۶). قالیچه‌های شیری فارس. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

تناولی، پ. (۱۳۸۴). آتلیه کبود. تهران: بنگاه.

تناولی، پ. (۱۳۸۹). سرامیک. تهران: بنگاه.

تناولی، پ. (۱۳۹۰). فرش. تهران: بنگاه.

خواندمیر، م. (۱۳۸۲). فرهنگ فارسی (ص ۷۲۶). تهران: دبیر.

سیلاف، ن.، و دیگران. (۱۳۵۲). مسائل زیباشناسی و هنر (م. فرامرزی، مترجم). تهران: انتشارات پویا.

شعبانی خطیب، ص. (۱۳۸۷). فرهنگ تصویری آرایه و نقش فرش‌های ایران. تهران: سپهر اندیشه.

کیانی هفت لنگ، ک.، و دیگران. (بدون تاریخ). ایلات بختیاری و لرستان. در مجموعه مقالات نخستین همایش هنر و فرهنگ عشایر ایران.

کارگری آریان، ل.، و افشار، م. (۱۳۹۷). تاریخ هنر مردم ایران در آئینه آثار پرویز تناولی (مطالعه موردی: نقش شیر). نشریه مردم‌نامه، (۸-۹)، ۹۸-۸۸.

گالوی، د. (۱۳۷۹). پرویز تناولی (پ. مرزبان، مترجم). تهران: نشر هنر ایران.

یوردشاهیان، ا. (۱۳۸۰). تبارشناسی قومی و حیات ملی. تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.

رید، ه. (۱۳۸۴). معنی هنر (ن. دریابندری، مترجم). تهران: علمی و فرهنگی.

فردوسی. (چاپ مسکو). شاهنامه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

©Authors, Published by Ferdows-e-honar journal. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Ferdows-e-Honar

scientific journal in the field of visual and applied arts

Print ISSN271702317 - Online ISSN2717-2775

Ferdows Institute of Higher Education

Vol. 4| **No. 12** | Spring 2024

the Relationship Between Text and Image in Illustrations Containing Romantic Themes in Safavid Period Miniature Paintings

Farzaneh Aghaei | Masoud Rastegar

An Analysis of the Interrelation of Text and Image in Attar's The Conference of the Birds

(Case Study: Manuscript dated 1261 AH)

Sara GHafariansadr | Mostafa La'l Shateri

Creative Imagination in Sohrab Sepehri's Works from the Perspective of Muhyiddin Ibn Arabi

Mahboobeh Tabrizi Hafez Moghaddisi

The Manifestation of Imagination in Contemporary Illustration Art

(A Case Study of the Works of Farshid Mesghali and Heinz Edelmann)

Malihe Mohammadzadeh | Dr. Sahar Sarvin | Shadi Jamshidpour

Simplicity in Weaving: Iranian Minimalist Textiles in Comparison with Western Minimalism

Somayeh Irani | Ali Asghar Fahimiar

A Comparative Study of Ethnic Motifs and Arts with Bird-Inspired Elements in the Works of Parviz Tanavoli

Farhad Kargari Arian