اصلاحیه مقاله مورخ ۱۴۰۴/۶/۲۶ رویکرد شمایل شناسی به پرندگان اساطیری دوره ساسانی

(مطالعه موردی سیمرغ)

چکیده

یکی از نمونه‌های اسطوره‌ای ایران، که پیشینه‌ی حضور آن در هنر و تمدن ایرانی از دوران باستان تاکنون جلوه‌های گوناگونی داشته پرنده سیمرغ است. اروین پانوفسکی روش شمایل شناسی را در مطالعات هنری به‌کار گرفته و از توصیف پدیده‌های هنری به تفسیر روشمند آن‌ها می‌پردازد. این تفسیر از سه سطح دلالت پردازانه موتیف، تم و محتوا گذر می‌کند. بر این اساس این پژوهش برآن است تا با روش شمایل‌شناسی به درک معنایی نقش نمادین سیمرغ در آثار هنری ایران در ادوار مختلف تاریخی؛ ساسانی، پیش از اسلام و ایلخانی و صفوی در دوره اسلامی، بپردازد. پرسش مرکزی پژوهش در این گزاره خلاصه می‌شود که نقشمایه سیمرغ در متون مختلف هنری و ادبی ایران در ادوار مختلف ایران باستان و پس از اسلام چه دگردیسی‌های شکلی و معنائی داشته و میزان تاثیرپذیری آن از تمدن‌های همجوار چه میزان بوده است؟ پژوهش حاضر نگاهی تاریخی دارد و به شیوهٔ توصیفی_تحلیلی انجام شده است. جامعه آماری تعدادی از آثار هنری (پارچه، نگاره، فلزکاری، چرم و سرامیک) ایران، چین باستان، مصر باستان می‌باشد؛ در خوانش تاریخی نیز متون دینی پیش از اسلام و متون اساطیری (شاهنامه فردوسی) و عرفانی (عقل سرخ سهروردی)، در ایران دورهٔ اسلامی و اساطیر چین و مصر باستان مورد نظر بوده‌اند. نتایج پژوهش آشکار می‌سازد؛ که تا قبل از ظهور اسلام سیمرغ پرنده‌ای است، دارای قدرت‌های مافوق طبیعی و تصویرش نشان اقتدار نیروهای کیهانی برامور دنیای خاکی است، به عنوان نمونه بازنمود آن در لباس شاه ساسانی نشان‌دهنده حمایت خدا از او و مشروعیت سیاسی و دینی وی، اعطای فر و به نوعی نمایش انتقال نمادین قدرت است. در دوران اسلامی سیمرغ راه یافته به آثار هنری و عرفانی فارسی؛ از نظر بصری و فرمی با تاثیرپذیری از همتای چینی‌اش به سیمرغ چینی نزدیک می‌شود، از نظر اسطوره‌شناسی مانند سیمرغ اوستایی و بنو مصری نماینده خورشید، نور و حقیقت می‌گردد.

واژگان کلیدی: شمایل شناسی، اسطوره، سیمرغ، چین، مصر.

ACCEPTED MANUSCRIPT

مقدمه

شمایل شناسی و شمایل نگاری به روش‌های مطالعاتی در تاریخ هنر اطلاق می‌شوند که در پی تجزیه و تحلیل محتوای تصویر و دلالت معنایی آن است. در واقع شمایل‌نگاری شامل گردآوری، تجزیه و تحلیل اطلاعاتی است که از یک اثر هنری به‌دست می‌آید و در پی آن شمایل‌شناسی که بر بنیان‌های حاصل از بررسی آیکونوگرافیک استوار است به‌دنبال درک دنیای افکار و ارزش‌های فرهنگی آشکار در تصاویر است. پژوهش‌های شمایل نگاری در تاریخ هنر ارجاعات نمادین بازنمایی‌های تصویری را بررسی می‌کند. زیرا تصویرها و نمادهای تصویری همچون مفاهیم ادبی نهادینه شده‌اند. خوانش تصویرها در گرو شناسایی باورهایی است که در فرهنگ‌های کهن باعث ایجاد گفتارهایی برای انتقال مفاهیم شده‌اند. شمایل‌نگاری در حوزه پژوهش‌های اسطوره‌شناختی رابطه میان واژه و تصویر را با توجه به باورهای اسطوره‌ای مشخص می‌کند. در این باره منابع ادبی کهن که در رابطه با نقوش قرار می‌گیرند اهمیت بسیاری می‌یابند. (مختاریان، ۱۳۹۱: ۱) مؤلفه‌های نمادین در نظام نمادین زبانی به شکل کلامی، تصویری و یا رفتاری خود را باز می‌نمایند و اگرچه آیکونولوژی پژوهشی درباره‌ی محتوای تصاویر است، اما اساسا درپی ارتباط این مؤلفه‌ها در نظام گسترده‌تر نمادین فرهنگی است. (رفیع فر و ملک، ۱۳۹۲: ۷) با توجه به توضیح فوق درباره شمایل‌شناسی در این پژوهش سعی شده به بررسی شمایل‌نگارانه نقش سیمرغ بازنمود شده در دوره اسلامی پرداخته شود.

پرسش‌ها و فرضیه‌های پژوهش: پرسش مرکزی این پژوهش در این گزاره خلاصه می‌شود که نقشمایه سیمرغ در متون مختلف هنری و ادبی ایران در ادوار مختلف ایران باستان و پس از اسلام چه دگردیسی‌های شکلی و معنائی داشته و میزان تاثیرپذیری آن از تمدن‌های همجوار چه میزان بوده است؟ لذا در این پژوهش، مسئلهٔ اصلی، شناخت و تبیین مشترکات نقش سیمرغ در هنر و اساطیر ایران و همتای آن با نقش مشابه در تمدن‌های همجوار ایران است که با روش شمایل‌شناسی انجام می‌پذیرد. از اهداف پژوهش بررسی علت انتخاب پرنده‌ی سیمرغ در ایران و دلالت معنایی آن است. مسئله بحث‌برانگیز در نقش موجودی فرازمینی، الهام تصویری و معنایی است که از منابع تصویری و اعتقادی گرفته شده است. این پژوهش با هدف بررسی تحولات نمادین سیمرغ عهد ساسانی و انتقال آن در پوشش کهن الگویی جاودانه به ادوار اسلامی انجام شده است. بر این اساس به دلیل تعلق این نقش به دنیای کهن با استفاده از دانش منابع ادبی و مفاهیم و مضامین مرتبط و نیز کنکاش در گونه‌های تاریخی و نمادین مشابه و مرتبط؛ به ریشه‌یابی، مطابقت و رده‌بندی موضوع مورد بحث پرداخته می‌شود. از سوی دیگر با این فرض که نقشمایه سیمرغ پس از اسلام از نظر عناصر بصری از تمدن‌های همجوار وامگیری شده، بنابراین بررسی تطبیقی نقشمایه مورد تحقیق از لحاظ بعد مکانی محدود به منطقه ایران نمی‌شود؛ بدین منظور در پژوهش پیش‌رو نخست به بررسی نقش پرنده اسطوره‌ای سیمرغ براساس متون اساطیری و آثار هنری در تمدن ایران و چین و مصر باستان و متون عرفانی و اساطیری دورهٔ اسلامی پرداخته می‌شود؛ سپس با مقایسه ویژگی‌های ذکر شده، از نظر شمایل‌شناسی صورت ظاهری و مفاهیم اسطوره‌ای مورد تاکید در مورد این پرنده براساس آثار هنری موجود در این تمدن‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد.

روش پژوهش: پژوهش حاضر نگاهی تاریخی دارد و به شیوهٔ توصیفی_تحلیلی انجام شده است. در این پژوهش، مطالب به طریق اسنادی و کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند و روش تحقیق، توصیفی-تحلیلی است. شناخت محتوای درونی تصویر از طریق رویکرد شمایل شناسی پانوفسکی و در سه مرحلهٔ توصیف پیشا شمایل نگاری، تحلیل شمایل نگاری و تفسیر شمایل شناسی به انجام رسیده است. جامعه آماری تعدادی از آثار هنری (پارچه، نگاره، فلزکاری، چرم و سرامیک) ایران، چین باستان، مصر باستان و ایران پس از اسلام می‌باشد؛ به دلیل وامگیری‌ای که از این پرندگان اسطوره‌ای صورت پذیرفته است. در خوانش تاریخی نیز متون دینی پیش از اسلام و متون اساطیری (شاهنامه فردوسی) و عرفانی (عقل سرخ سهروردی)، در ایران دورهٔ اسلامی و اساطیر چین و مصر باستان مورد نظر

ACCEPTED MANUSCRIPT

بوده‌اند. جستار حاضر از میان آثار هنری برجای مانده آثاری را برگزیده است، که تصویر سیمرغ در آنها از عناصر اصلی بصری نقش شده در اثر می‌باشد، بدین منظور تعداد ۱۹ اثر هنری پارچه، نگاره، فلزکاری، چرم و سرامیک در ایران و چین با هدف بازخوانی آیکونولوژی تصویر سیمرغ، انتخاب و با ارائه تصویر، مورد بررسی قرار گرفتند. از مجموع ۱۸ اثر ۵ عدد مربوط به هنر سرامیک چین،۱عدد نگارگری مصر باستان و ۱۳ عدد از آثار هنری سرامیک، فلز کاری، پارچه، جلد چرمی و نگارگری ایران می‌باشد. در نهایت در جدول پایانی عناصر بصری، فرمی و اسطوره‌شناختی گردآوری شده و با تحلیل و تطبیق آن‌ها جمع‌بندی نهایی از منظر شمایل شناسی انجام شده‌است.

پیشینه پژوهش: پژوهش‌های بی‌شماری پیرامون اسطوره سیمرغ و بازنمود آن در آثار ادبی و هنری انجام شده است. ابراهیم پورداوود در سال ۱۳۰۷ در اثر خود با عنوان "یشت‌ها" برای نخستین بار به ریشه‌شناسی نام سیمرغ و ارتباطش با سئنه، سنسکریت و سیرنگ، همچنین ایزد رشن، درخت هرویسپ تخمه، وکوه البرز به‌عنوان مسکن سیمرغ پرداخت و با نقل شواهدی از متون پهلوی مانند "بندهش" و "مینوی خرد"، به ارتباط این مرغ با پزشکی و درمانگری اشاره کرد. (پورداوود، ۱۳۷۷: ۵۷۳-۵۷۷) محمد خزائی و فریناز فربود در مقاله‌ی "بررسی نمادین تصویر سیمرغ، با تاکید بر شاهنامه فردوسی و منطق‌الطیر عطار" به بررسی نمادین تصویر سیمرغ از منظر هنری پرداخته‌اند. نویسندگان این مقاله ضمن بررسی تصویر سیمرغ در نقاشی‌ها و آثار هنری نتیجه می‌گیرند که تا پیش از اسلام تصویر سیمرغ حالتی انتزاعی داشته است؛ سپس با استناد به نقوش بازمانده از دوره ساسانی مانند ظروف فلزی، پارچه‌ها و حجاری‌ها به مقایسه میان سیمرغ و عنقا و سپس تشابه میان عنقا و هما می‌پردازند. فریبا فولادیان‌پور (۱۳۹۷) در مقاله "بررسی سیر تحول سیمرغ با نگاهی به آثار صناعی صفویه و ساسانی" به بررسی نقوش سیمرغ در آثار صناعی باقیمانده از ادوار ساسانی و صفوی پرداخته و برای سیمرغ حضوری پویا در متون اساطیری، حماسی و دینی ساسانی و همچنین متون عرفانی اسلامی را نتیجه گرفته است. علیرضا طاهری در مقاله "تاثیر تصویر سیمرغ اسلامی بر هنر اسلامی، بیزانس و مسیحی"، تاثیر سیمرغ ساسانی بر هنر اسلامی و غربی و همچنین مهاجرت این نقش به این سرزمین‌ها در طول دوران ساسانی و بعد از سقوط آنها را بصورت اجمالی مورد بررسی قرار داده و بیان کرده که این انتقال بوسیله تبادل فرهنگی، تجاری و همچنین ارسال هدایای سلطنتی به کشورهای همجوار و دور دست صورت پذیرفته است. بهجت‌السادات حجازی (۱۳۸۸) در مقاله "بازآفرینی اساطیری سیمرغ و ققنوس" بیان می‌کند که این پرنده در اساطیر چینی نماد آتش و دربردارنده عنصر مادینگی است. پریسا علیخانی و همکاران در مقاله "مطالعه تطبیقی پرندگان اسطوره‌ای در ایران و تمدن‌های همجوار" بیان می‌کند که پیش از اسلام و در میان مردم باستان سیمرغ جایگاه ویژه‌ای داشته است و اسطوره‌های مختلفی برای وی برشمرده‌اند. در اساطیر ایران، او را سلطان پرندگان می‌دانند و معتقدند او سه بار شاهد ویرانی دنیا بوده است و از تمام علوم دوران خود آگاهی دارد و از این‌رو، نماینده خدای خدایان است. به‌نظر می‌رسد پژوهش‌هائی که تا کنون در خصوص نقشمایه سیمرغ انجام شده بیشتر با رویکردهای تطبیقی و نشانه شناختی است. در این پژوهش سعی شده نقش‌مایه نمادین سیمرغ در آثار هنری و ادبی با رویکرد آیکونولوژی در پرتو جنبه‌های فرهنگی، مذهبی و آئینی مورد بررسی و واکاوی قرار گیرد که پیش از این مورد توجه واقع نشده است و در نهایت با تحلیل سیمرغ از منظر شمایل شناسی ، و آنچه برآیند این وامگیری‌ها بوده است؛ تصویری نوین از این پرنده اساطیری بازنموده شود. امید است این پژوهش گامی کوچک در جهت مطالعات آتی باشد.

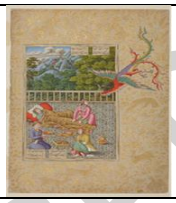
ACCEPTED MANUSCRIPT

۱. شمایل شناسی بر اساس آرای پانوفسکی

آیکونولوژی دانشی است که سعی دارد با توصیف، تحلیل و تفسیر یک اثر هنری و مضمونی که در آن اثر بازنمائی می‌شود، به تحلیل محتوای شکلی تصویر و نیز تفسیر اندیشه و ارزش‌های فرهنگی پنهان در اثر بپردازد. ابی واربورگ نخستین کسی بود که به شمایل-شناسی نقاشی‌های غیرمذهبی هم پرداخت و شاگردانش با توسعه این دانش حلقه مذهبی واربورگ را ایجاد کردند. اروین پانوفسکی[۸]، مورخ هنر اهل آلمان (۱۸۹۲-۱۹۶۸م.)؛ از شاگردان واربورگ، روش شمایل شناسی را در مطالعات هنری رنسانس و هنر مسیحی به‌کار گرفت. پانوفسکی از توصیف پدیده‌های هنری به تفسیر روشمند آنها می‌پردازد. او برای دستیابی به معانی نهفته در آثار هنری، زمینه‌های تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی مرتبط با آثار را بررسی نمود و به جستجوی باورهای مذهبی، فلسفی و گرایش‌های گوناگون یک دوره، کشور و ملت برآمد. وی جنبه‌ای نمادین برای تصاویر قائل بود که محتوای ذهنی را با تصویری عینی پیوند می‌داد به طوری که عمیقا با یکدیگر تطابق داشتند. (عوض‌پور، ۱۳۹۵: ۲۰) او به منظور کشف المان‌های پنهان معنایی در آثار هنری، سه مرحله را پیشنهاد کرد. طرح وی با مرحله توصیف پیشاشمایل نگاری آغاز می‌شود و شامل توصیف تصویر و الگوهای بصری اثر است. در این مرحله بیننده تشویق می‌شود تا تصویر را به مشخص‌ترین اجزای تشکیل دهنده تجزیه کرده و المان‌های تشکیل دهنده را بازشناسایی نماید. از نظر پانوفسکی این المان‌ها و فرم‌های خالص را موتیف‌های هنری نیز می‌توان نام نهاد. مرحله دوم، تحلیل شمایل نگاری است که به تصاویر، داستان‌ها و تمثیل‌ها به جای بن‌مایه‌ها می‌پردازد. این تحلیل، شناخت نسبت به موضوعات یا مفاهیم خاص منتقل شده از راه منابع ادبی یا سنت‌های شفاهی را بدیهی می‌انگارد. (پانوفسکی، ۱۳۹۶ :۴۴) این مرحله در تلاش برای دسترسی و شناخت معانی ثانوی و یا قراردادی مکنون در اثر هنری، آشنایی با مضامین خاص و مفاهیم از طریق مراجعه و تسلط به دانش منابع ادبی و آزمون آن دانش از طریق آشنایی با گونه های تاریخی مطرح می‌شود. در این مرحله خوانش آیکون عمق بیشتری را دربرمی-گیرد. مرحله سوم، تفسیر شمایل نگاری است که پانوفسکی آن را شمایل شناسی نامید. آیکونولوژی با ارزش‌های نمادین مستتر در تصاویر در ارتباط است. ارزش‌ها و ماده‌هایی فراگیر که اساس شیوه اندیشیدن یک ملت بر آن بنا شده و فرهنگ و جهان‌بینی افراد جامعه نیز متأثر از آن است. معنا و مفهوم در چند لایه تعریف می‌شد و هر لایه از آن یک مضمون و یا صورت خاصی از موضوع نهائی اثر را مشخص می‌کرد. (قانی و مهرابی، ۱۳۹۷: ۷) آخرین مرحله این رویکرد اساسا بر پایه شهود و الهامات تالیفی استوار است و به آشنایی با گرایش‌های اساسی ذهن انسان مانند جهان بینی فردی در یک معادله دوجانبه نظر دارد. مرحله سوم و پایانی به محقق اجازه می‌دهد تا به عمیق‌ترین لایه آیکون شناخت پیدا کند. این سطح از شناخت میسر نمی‌شود مگر اینکه در یک جست وجوی تاریخی، محقق بتواند شرایط و وضعیت خلق و رمزگذاری اثر مورد نظر را شناسایی کند. در این مرحله کوشش می‌شود تا شرایط خلق اثر چنان بازسازی شود که گویی امکان مشاهده خلق دوباره اثر فراهم آمده است. بنابراین توصیف پیش‌شمایل‌نگارانه شامل توصف تصویر و الگوهای بصری، شناخت اشکال ناب متشکل از خط، سطح، حجم، رنگ و امثال آن و موضوعات طبیعی است. تحلیل شمایل‌نگارانه به بن‌مایه‌های تصویری برآمده از فرهنگی که آن اثر در آنجا خلق شده است، و مطابقت با موضوعات و مفاهیم منتقل شده از راه منابع ادبی یا سنت‌های شفاهی می‌پردازد. تفسیر شمایل‌شناسانه که با ارزش‌های نمادین پنهان شده در اثر مرتبط است، در اصل معنا و مفهوم حقیقی اثر است. این معنا زمانی درک می‌شود که ساختارهای اساسی اندیشه، دین، فلسفه و عقاید یک ملت مشخص شود. درک این ارزش‌های نمادین، ناخودآگاه توسط خود هنرمند مورد استفاده قرار می‌گیرد، هدف اصلی شمایل‌نگاری است. (طاهری، ۱۳۹۶: ۲۴)

ACCEPTED MANUSCRIPT

جدول۱-۱: معرفی آثار

ایران باستان	چین باستان	ابتدای دوران اسلامی	نگارگری دوران اسلامی
بشقاب نقره طلاکاری شده با نقش سیمرغ، دوره ساسانی تصویر۱: بشقاب نقره طلاکاری شده با نقش سیمرغ، دوره ساسانی، (۱۴۰۰، URL1)	بشقاب سرامیک با نقش سیمرغ، چین، دوره مینگ، ۱۷-۱۴م موزه ویکتوریا و آلبرت، شماره ثبت اثر: ۱۰۲-۱۸۹۹ (۱۴۰۰، URL2)	پارچه ابریشمی، ری، موزه باستان شناسی و هنر اسلامی ایران سده ۵ میلادی، شماره ثبت اثر ۲۲۵۹۸، (نگارندگان، ۱۴۰۴)	جلد چرمی دیوان نوایی با نقش سیمرغ، مکتب هرات۱۶م/۱۰ه، مجموعه چستربیتی، شماره ثبت اثر MSS948 (۱۴۰۰، URL8)
بشقاب مسین با نقش سیمرغ، دوره ساسانی، سده سوم میلادی(دادور و برازنده، ۱۳۹۱: ۴۷۵)	جام سرامیک با نقش سیمرغ و اژدها، چین، دوره مینگ، ۱۷-۱۴م موزه هنر کلیولند (۱۴۰۰، URL3)	بشقاب سرامیک با نقش غزال و سیمرغ، دوره ایلخانی، سده۱۳م/۷ه، موزه متروپلیتن، شماره ثبت اثر ۲۷. ۱۹۷۰، (۱۴۰۴، URL6)	دوره صفوی، نقش سیمرغ، سده۱۶ م/۱۰ه، مجموعه ساکلر شماره ثبت اثر ۱ .۱۹۶ .S۱۹۸۶ (۱۴۰۰، URL10)
سینی برنجی با نقش سیمرغ و الهه آناهیتا، دوره ساسانی سده سوم میلادی، موزه آرمیتاژ، شماره ثبت اثر S-217. (پوپ، ۱۳۸۷، جلد۷)	بشـــقاب سرامیک با نقش سیمرغ، چین، موزه ملی ایران،۱۷-۱۴م، دوره مینگ، (نفیسی، ۱۳۸۴: ۴۶)	کاشی هشت پر با نقش سیمرغ، تخت سلیمان، دوره ایلخانی، ۱۳م/۷ه موزه متروپلیتن، مجموعه ساکلر شماره ثبت اثر S1997.114 .(۱۴۰۴، URL5)	سیمرغ و زال، شاهنامه طهماسبی، مکتب صفوی سده۱۷م/۱۱ه، (Ebersolt, 1929: 135)
			
بشقاب برنزی با نقش سیمرغ، سده سوم میلادی(دادور، برازنده، ۱۳۹۱: ۴۷۴)	بشقاب سرامیک با نقش غزال، سیمرغ و شکوفه های لوتوس، ۱۳م/۷ه، دوره ایلخانی، موزه متروپلیتن (۱۴۰۰، URL4)	بشقاب سرامیک با نقش سیمرغ و اژدها، چین، دوره مینگ،۱۷-۱۴م، موزه متروپلیتن، شماره ثبت اثر۲. ۳۶۸. ۱۹۸۱ (۱۴۰۴، URL9)	سیمرغ و تولد رستم، سده۱۷ م/۱۱ه، مجموعه چستربیتی، شماره ثبت اثر Per 277.3 (۱۴۰۴، URL11)
نگاره شاهنامه بایسنغری، کتابخانه کاخ گلستان سده ۱۶م/۱۰ه، (نگارندگان، ۱۴۰۴)	بشقاب آبی و سفید صفوی، سده‌ی ۱۷م/۱۱ه، موزه ویکتوریا و آلبرت، شماره ثبت اثر ۱۸۷۶-۲۸۹۷، (۱۴۰۰، URL7)	نگاره با نقش بنو، مصر باستان مآخذ: (ایونس، ، ۱۳۷۵، ۱۹۹)	

ACCEPTED MANUSCRIPT

۲-سیمرغ در دورهٔ ساسانی

۲-۱: پیشینه باستانی سیمرغ در ایران دورهٔ ساسانی

سیمرغ پرنده‌ای اسطوره‌ای است که از دوران باستان در فرهنگ ایران وجود داشته و از آن در اوستا و سایر متون دینی قبل از اسلام یاد شده است. کهن‌ترین منابع ایرانی که درباره‌ی سیمرغ گزارش داده‌اند، منابع زرتشتی است. از این پرنده در اوستا به‌صورت مرغوسئن و در پهلوی به‌صورت سین‌مرو به معنی پیشوا و سرور مرغان و نخستین آفریده، یاد شده است. (پورداوود، ۱۳۷۴: ۵۷۷-۵۷۵) به نظر برخی محققین بخش نخستین مرغوسئن به معنای مرغ است و بخش دوم آن با کمی دگرگونی در پهلوی به‌صورت سینو در فارسی دری، سی خوانده شده که نشان عدد سی نیست؛ بلکه به معنی شاهین است. (شوالیه، ۱۳۸۸: ۷۱۰) ایرانیان باستان معتقد بودند هنگامی که جهان روحانی صورت مادی به خود گرفت جهان ظاهر شد؛ در نتیجه هر چیزی در جهان روحانی یک صورت جسمانی در دنیای مادی دارد، طبق این باور دینی سیمرغ صورت جسمانی ایزد مهر است. سیمرغ را می‌توان جلوه ذهنی و اسطوره‌ای این باور و شاهین را نمود واقعی آن دانست. کارنوی معتقد است که شاهین مرغی است که نزد میترا مقدس است و در بسیاری از سنگ‌نگاره‌های میترائی حضور دارد. (کارنوی، ۱۳۸۳: ۱۰) از سوئی این مرغ با خورشید در ارتباط است. شاه پرندگان، نماد یکی از برجسته‌ترین خدایان اهورائی؛ خورشید یا آتش آسمانی. (شوالیه، ۱۳۷۹: ۶۸۲) این پرنده افسانه‌ای نامیرا در دوران باستان کلاسیک تصویری تمثیلی از خورشید است و نیز نماد خورشید در ریگ ودا به‌شمار می‌آید. پرنده در هیروگلیف مصری اغلب برابر با اجرام آسمانی است. به نظر می‌رسد در دوران نوسنگی در شرق پرنده با خورشید مرتبط بوده است. (Golan,1991: 99) با توجه به منابع اوستائی و متون پهلوی می‌توان این پرنده را نماینده خورشید و نماد فره[۱] در آئین زرتشتی دانست، که پیشینه باستانی آن منتسب به ایزد مهر و آئین میترائیسم[۲] می‌باشد.

۲-۲: بازنمود سیمرغ در آثار هنری دوره ی ساسانی

هنر ساسانی نمود اعتقاد به آئین زرتشت می‌باشد. بنابراین همواره حضوری از نیروهای ماورائی در آن دیده می‌شود. در هنر ساسانی، سیمرغ همانند یک موجود افسانه‌ای ترکیب شده از چند گونه‌ی حیوانی است که، دارای بدن و سر سگ، پنجه‌های شیر، گرگ یا سگ و دم طاووس است. (طاهری، ۱۳۸۸: ۱۸) گاهی نیز سیمرغ را ترکیبی از اژدها و طاووس می‌دانند که شعله‌های آتش از دهانش فوران می‌کند. در آثار فلزی و پارچه ساسانی، نقش سیمرغ به‌وفور دیده می‌شود. (گیرشمن، ۱۳۵۰: ۲۱۹) نقش سیمرغ به عنوان حیوانی مرکب از شیرو پرنده برای اولین بار در حجاری طاق بستان استفاده شده است. (هال، ۱۳۸۰: ۱۴۵) عقاب، پرنده پرقدرت و توانا نماد اهورمزدا، شمس وتمام ایزدان آسمان است، پرنده در داخل قاب ها در بسیاری از زمینه های هنر ساسانی مشاهده می شود. در دوره ساسانیان شاهین مقام ایزدی دارد و در شکل‌های گوناگون ارئه شده و در آیین زرتشت نیز جایگاه ویژه ای دارد. نشان سیمرغ بر سفال دوره ساسانی مشاهده نشده اما بر بسیاری از آثار هنری دوره ساسانی مانند آثار فلزی، منسوجات و تزئینات معماری، نقش بسته و شاید نشان رسمی امپراطوری ایران بوده باشد. (حسینی، ۱۳۹۲: ۲۵) قدیمی‌ترین نقش سیمرغ برروی سکه بهرام دوم بوده است. (ریاضی، ۱۳۸۱: ۱۸۷) یکی از زیباترین نمونه‌های این نقش بشقاب مسین با نقش سیمرغ در دوره ساسانی است. (تصویر۱) بال بر روی بدن انسان یا حیوان، نشان ایزدی و مظهر قدرت محافظت است. این تصویر که از نشان دادن پرندگان مقدس مانند شاهین و عقاب در خاورمیانه مشتق شده است، ویژگی خدایان را دارد. (هال، ۱۳۸۳: ۳۰) نمونه دیگر از آثار هنری منقوش به نقش سیمرغ در دوره‌ی ساسانی بشقاب مسین مربوط به سده سوم میلادی است. (تصویر۲)

ACCEPTED MANUSCRIPT

تصویر۱: بشقاب نقره طلاکاری شده با نقش سیمرغ، دوره ساسانی
سده سوم میلادی، موزه بریتانیا، شماره ثبت اثر ۱۲۴۰۹۵، (۱۴۰۰، URL1)

تصویر۲: بشقاب مسین با نقش سیمرغ، دوره ساسانی،
سده سوم میلادی، (دادور و برازنده، ۱۳۹۱: ۴۷۵)

علاوه بر نقش سیمرغ ساسانی، نقش پرنده‌ی دیگری در یک سینی برنجی در موزه‌ی ارمیتاژ دیده می‌شود. در کف سینی، پرنده‌ای بزرگ با هیبت عقاب به‌حالت ایستاده و بال‌های گشوده طراحی شده در حالیکه الهه‌ی آناهیتا را در بین چنگال‌ها گرفته است. (تصویر۳) در نمونه دیگر از آثار این دوره بشقاب برنزی با نقش سیمرغ را می‌توان نام برد که در آن سیمرغ به‌صورت سه‌رخ تصویر شده در حالیکه یک پای خود را جلوتر از دیگری گذاشته است. (تصویر۴) بدن و سر سگ، شیر؛ نماد زمین، بال‌های پرنده سمبل آسمان، فلس‌های ماهی در بدن سیمرغ، نماد آب است و در برخی موارد، آتشی نیز از دهان وی خارج شده است. به‌نظر می‌رسد که در انتخاب این حیوانات برای نقشمایه سیمرغ ارتباط معناداری با عناصر اربعه وجود داشته است. این موضوع، می‌تواند متاثر از نیروی جاودانگی حیات و یاری‌رسانی وی باشد که با نسبت دادن عناصر اربعه به نقش‌مایه وی، مشخص می‌شود. (طاهری، ۱۳۸۸: ۱۹-۱۸) با بررسی بصری آثار هنری این دوره می‌توان نتیجه گرفت که پیش از اسلام و در میان مردم باستان سیمرغ جایگاه ویژه‌ای داشته است و بیشتر به‌صورت پرنده‌ای ترکیبی از حیوانات متفاوت و با حالت انتزاعی تصویر می‌شده است؛ یعنی پرنده‌ای کاملا اسطوره‌ای. در کیش زرتشتی پرندگان با اهورامزدا، ایزد برتر و مظهر قدرت نیک، ارتباط نزدیکی دارند. در فرهنگ ایرانی پیش از اسلام پرندگان نماد سرنوشت نیک بوده‌اند. در اوستا، فره ایزدی، بارها به‌صورت مرغ وارغن تجسم شده است. این مرغ به اعتقاد غالب مفسران، همان سیمرغ یا شاهین است. (سلطانی گرد، ۱۳۷۲: ۱۰۱) در واقع سیمرغ تصویر شده بر آثار هنری در دوران پیش از اسلام جانوری است؛ از ترکیب چندگونه جانوری قرار گرفته در قاب دایره‌ای شکل؛ نماد فره و نماینده خورشید؛ به همراه نقش گل نیلوفر به عنوان یکی از برجسته‌ترین نمادهای گیاهی فره ساسانی. ترسیم موتیف‌های دایره‌ای شکل روی نقوش لباس‌ها، کاخ‌ها و زیورآلات پادشاهان ساسانی، یگانگی و اقتدار شاهانه این موجود اسطوره‌ای را تایید می‌کند.

تصویر۳: سینی برنجی با نقش سیمرغ و الهه آناهیتا، دوره ساسانی
سده سوم میلادی، موزه آرمیتاژ، (پوپ، ۱۳۸۷، جلد۷)

تصویر۴: بشقاب برنزی با نقش سیمرغ،
سده سوم میلادی، (دادور، برازنده، ۱۳۹۱: ۴۷۴)

با توجه به آنچه پیشتر گفته شد برای درک معنایی نقش سیمرغ نیاز به تطبیق نقش‌مایه‌های مشابه در فرهنگ‌های همزمان و همجوار است تا بر اساس اطلاعات نوشتاری و تصویری موجود از آن دوران بتوان محتوای معنایی محتمل این نقوش را به‌دست آورد. از این

ACCEPTED MANUSCRIPT

میان نگاره‌های مصری و آثار سفالی چین، به دلیل زمان و مکان مرتبط با ایران اهمیت ویژه‌ای می‌یابند. این آثار در کنار منابع تصویری اطلاعات نوشتاری مهم و ضروری برای درک چنین تصاویری در اختیار می‌نهند.

۳-سیمرغ در چین

۳-۱: سیمرغ در اسطوره‌های چین باستان

بر طبق باور کنفسیوس[۳] آفرینش جهان بر مبنای قانون قطبیت انجام می‌شود، یعنی از برهم‌کنش دو قطب. در ابتدای آفرینش، جهان هستی مانند دو نیروی قوی و ضعیف یا روشنایی و تاریکی پا به عرصه وجود می‌گذارد و تغییر و تبدیل این دو قطب اساس به‌وجود آمدن خیر و شر است. در افسانه‌های چین باستان سیمرغ و اژدها سمبل اتحاد بین این دو قطب هستند. در فرهنگ چین اژدها نماد فغفور یعنی پسر آسمان لقب پادشاه چین و مظهر یانگ یعنی اصل نرینه آسمان است. سیمرغ هم نماد ملکه مظهر یین اصل مادینه و زمین است. این دو نیرو ضمن اینکه متضاد هستند در عین حال مکمل یکدیگرند. (دانش‌پرور، ۱۳۷۶: ۶۹۱) این پرنده در آئین کنفسوسیوس نماد و سمبل جاودانگی (محمدحسن، ۱۳۸۴: ۶۴) به‌عنوان نشانه‌ی ملکه است و هنگام صلح و سعادت ظاهر می‌شود. (نفیسی، ۱۳۸۴: ۲۹) در اساطیر چین باستان سیمرغ به‌هیچ عنوان ظهور اهریمنی ندارد و سمبل بالاترین حد نیکوکاری، اقبال، قدرت و خوشبختی است. سیمرغ برای چینی‌ها پرنده‌ای است که آزارش به کسی نمی‌رسد، هر۱۰۰سال یکبار خود را به آتش می‌کشد. از آتش متولد می‌شود و در آتش نیز برای تولد دوباره فنا می‌شود و در هر زمان فقط یک سیمرغ در جهان در قید حیات است. در واقع در تمدن چین و ایران باستان این پرنده به نوعی با آتش و نور در ارتباط بوده است.

۳-۲: بازنمود سیمرغ در آثار هنری چین

حضور سیمرغ در آثار هنری ادوار باستانی چین به‌صورت پرنده‌ای با هیکل تنومند، نوک قوی و بال‌ها و دم گسترده و بدون پا که سر آن غالبا به شکل سر قرقاول یا طاووس بوده دیده می‌شود که این نقش به‌مرور تکامل یافته و سیمرغ تکامل یافته‌تر در آثار هنری دوره‌ی مینگ (۱۶۴۴-۱۳۶۸م) دیده می‌شود. (تصویر۵) در اینجا سیمرغ از هیبت افسانه‌ای دور شده و زمینی‌تر می‌شود. از ظروف سرامیک ساخته کشور چین می‌توان به جام سرامیکی با نقش سیمرغ و اژدها اشاره کرد. این ظروف تولید شده توسط هنرمندان چینی و در کشور چین می‌باشند. (تصویر۶)

تصویر۵: بشقاب سرامیک با نقش سیمرغ، چین، دوره مینگ، ۱۷-۱۴م
موزه ویکتوریا و آلبرت، شماره ثبت اثر: ۱۰۲-۱۸۹۹ (۱۴۰۰، URL2)

تصویر۶: جام سرامیک با نقش سیمرغ و اژدها، چین،
دوره مینگ، ۱۷-۱۴م، موزه هنر کلیولند (۱۴۰۰، URL3)

در ظروفی که در ایران با نقش سیمرغ مزین شده ولی ساخته هنرمندان چینی است طرح سیمرغ را می‌توان بر روی یکدسته از ظروف چینی دوره‌ی صفوی که ساخت کشور چین بوده و به عنوان هدایای امپراطوران دوره‌ی مینگ وارد ایران شده، مشاهده نمود.

ACCEPTED MANUSCRIPT

این دسته از ظروف با مشخصات کاملا چینی و توسط خود هنرمندان آن کشور طراحی و ساخته شده و از این نظر با نمونه‌های ساخت ایران تفاوت‌هایی دارند. از جمله‌ی این آثار می‌توان به بشقاب لب کنگره‌ای که در موزه‌ی ایران باستان نگهداری می‌شود، اشاره کرد. در کف این ظرف صحنه‌ی پرواز سیمرغ به‌سوی آسمان در زمینه برگ‌های نیلوفر و گیاهان دیگر قابل مشاهده است. (تصویر۷) نمونه دیگر بشقاب سرامیکی است که در مرکز آن دوغزال همراه با شکوفه‌های بسیار نقش شده و در کناره‌های ظرف چهار عدد سیمرغ در حال پرواز به دور نقش مرکزی هستند، که ویژگی ترسیم نقوش سیمرغ در ظروف ایرانی می‌باشد.

تصویر۷: بشـــقاب سرامیک با نقش سیمرغ، چین، موزه ملی ایران، ۱۷-۱۴م، دوره مینگ، (نفیسی، ۱۳۸۴: ۴۶)

تصویر۸: بشقاب سرامیک با نقش غزال، سیمرغ و شکوفه های لوتوس، ۱۳م/۷ه، دوره ایلخانی، موزه متروپلیتن (۱۴۰۰، URL4)

۴- بنو، نمود اساطیری سیمرغ در مصر باستان

۴-۱: بنو در متون باستانی مصر

پرنده آتشین مقدسی که در اسطوره‌شناسی‌های مختلف به آن پرداخته شده است. در مصر باستان به آن، بنو ، در چین، فنگ هوانگ، در یونان و افسانه‌های مسیحی، فونیکس خوانده می‌شود (رحمانی‌مفرد، ۱۳۹۰: ۱۳۹). به گفته مورخین خاستگاه اولیه اسطوره آن تمدن قدیم مصر بوده و بعدها به ترتیب درتمدن‌های یونانی، رومی و مسیحی درباره آن سخن گفته‌اند، بنو در اساطیر مصر باستان، تجسم خورشید به هنگام طلوع خورشید و تابیدن پرتو خورشید بر روی ستون خورشید بود. هرودوت[۴] روایت می‌کند که بنو روایت کننده ققنوسی بود که هر پانصد سال یکبار در معبد پدیدار می‌شد و زایش مجدد او از تخم جسد مرده خویش میسر می‌شد (ایونس،۱۳۷۵: ۱۹۹). حواصیل که مظهر این خدا بود، چنان در میان مصریان مقدس بود که در در شش قرن پیش از میلاد در کمبوجیه، ایرانیان در جنگ، در پیش روی سپاه تعدادی حواصیل قرار دادند. مصریان به احترام این حیوان تیراندازی نکرده و از ایرانیان شکست خوردند. مصریان بنو را پرنده مقدسی می‌دانستند که بسیار نادر بود. از این پرنده تنها برخی تصاویر موجود است و آن طور که از شکل و اندازه او در این تصاویر بر می‌آید، بال و پرش بخشی قرمز و بخشی زرد طلایی است.

۴-۲: بازنمود بنو در نگاره‌های مصر باستان

بنو پرنده آتشین مقدس مصر باستان می‌باشد. بنو در آتش می‌سوخته، دگر بار تولد می‌یافته، به شهر هلیوپولیس پرواز می‌کرده ومبدا سال و تاریخ جدید بوده است. برای زاده شدن دوباره ابتدا می خواهد که بمیرد. او فرزند خویشتن است. هم والد خویش است و هم وارث خود، هم دایه است و هم طفل. در واقع او خودش است ولی نه همان خود، زیرا او ابدیت حیات را از برکت مرگ به دست آورده است. در یکی از نقوش مصر باستان چنین آمده که من بنو هستم که خودش را به وجود می‌آورد و عطر و بخور به الهه رستاخیز می‌دهد. بنو در مصر یک اسطوره خورشیدی بوده و در نقاشی های مصری به صورت یک پرنده آبی و به شکل مرغ ماهیخوار نشان داده شده است (تصویر۹). معانی مورد اشاره برای این پرنده نشان از اهمیت داشتن جنبه قدرتمندی، تسلط، پیروزی، عزت و زیبایی

ACCEPTED MANUSCRIPT

وی در میان مردم باستان دارد. چنانکه وی را هم ردیف پرندگان کوچک و ضعیف که طعمه سایرین باشند یا پرندگانی که از عزت ونیرومندی برخوردارنیستند چون کبک وگنجشک قرار نداده‌اند. در تصاویر نگاره‌ها در مصر باستان نقش این پرنده برخلاف تصویر اسطوره‌ای و انتزاعی سیمرغ در آثار هنری ساسانی، کاملا واقع‌گرا ترسیم شده است (تصویر۹).

تصویر۹: نگاره با نقش بنو، مصر باستان
(ایونس، ، ۱۳۷۵، ۱۹۹)

۵- سیمرغ در دوره اسلامی

۵-۱: متون اساطیری نوشته شده دربارۀ سیمرغ در دوره اسلامی(با تاکید بر شاهنامه فردوسی)

مهمترین متن اسطوره‌ای که سیمرغ در آن بروز و ظهور دارد شاهنامه فردوسی است. در شاهنامه سیمرغ مرغی ایزدی است، که آشیانه‌اش بر کوه البرز جای دارد و زال را در آن می‌پروراند. سیمرغ در این‌جا از هنگام قدرت یافتن زال و رستم تا روزگار ناپدید شدن آنان، عامل پیروزی و کامروایی آن‌ها به‌شمار می‌رود. از این‌رو برخی نظر داده‌اند که این مرغ، فرشته‌ی نگهبان یا توتم قوم سکا خاندان رستم شمرده می‌شود. (یاحقی، ۱۳۶۹: ۲۱۳-۲۱۱) در واقع دین رستم دین پیشازرتشتی آئین میترائیسم بوده که پس از ظهور زرتشت در کشاکش دائمی با آئین زرتشتی بوده و این کشمکش در شاهنامه نیز بروز می‌یابد. بنابراین چگونگی نمود سیمرغ در شاهنامه با توجه به پیشینه آئینی آن قابل توضیح می‌باشد. در متن شاهنامه از وجود دو سیمرغ سخن رفته است که تقریبا نقشی متضاد ایفا می‌کنند، سیمرغ ناجی زال سیمرغ اهورایی و سیمرغ هفتخوان اسفندیار، اهریمنی دانسته می‌شود. این تضاد را می‌توان برآمده از اختلافات دینی اسفندیار با خاندان رستم دانست. اسفندیار از پیروان دین زرتشت است و رستم به عقاید پیشازرتشتی (آئین مهر) ایمان دارد. تقریبا هرآنچه پیش از زرتشت اهورایی است، در دین زرتشتی، اهریمنی محسوب می‌شود. بنابراین سیمرغ نماینده خدای خورشید در ادوار پیشین و آئین‌های پیش از ظهور دین بهی، در اینجا مظهری از اهریمن می‌شود.

۵-۲: متون فلسفی نگاشته شده دربارۀ سیمرغ در دوره اسلامی(با تاکید برعقل سرخ سیمرغ سهروردی)

در سده ششم، شیخ شهاب‌الدین سهروردی در رساله عقل سرخ، سیمرغ را نمادی از خورشید عالم حس می‌گیرد. (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۰۱) سیمرغ در اینجا از مشرق لاهوت[۵] اعظم که بالاترین مرحله مشرق لاهوت یعنی بالاترین مرتبه نور است، برمی‌خیزد. سیمرغ می‌تواند عقل فعال[۶] و جبرئیل در فلسفه مشاء باشد. جنس سیمرغ از نور است و غذای او آتش. آتش که در باورهای ایرانیان باستان امر مقدس است؛ در حکمت اشراق سهروردی که حکمت نورانی است، تبدیل به نور شده است. عالم محسوس و لذتهای حسی سایه‌ای از لذت‌های فراتر از حس و سپس منبع این لذت‌ها یعنی نور و زیبایی اعلی می‌باشد. در عالم نورانی مثال است که آوازهای عجیبی ایجاد می‌شود که خیال قدرت محاکات برآن را ندارد و انسان تجرد یافته خود اینگونه آوازها را می‌شنود و درمی‌یابد که خیال وی آنها را نیز می‌یابد. اگر شخص نفس خود را در سیاسات الهیه نیرومند و محکم گرداند، قوس صعود را در مراتب بالاتر طی خواهد نمود، (اسکندر پورخرمی، شفیعی، ۱۳۹۰: ۲۳) همان‌گونه که سیمرغ به‌سان آدمیان با گذشت زمان، در چهره‌هایی متفاوت رخ نموده، تا جائیکه که صفات پرندگان و آدمیان را در وجود خود گردآورده است. مانند مرغان سبک بال اوج گرفته و شبیه مردمان دانا

ACCEPTED MANUSCRIPT

چاره‌گری می‌کند و همچون ایزدان آیین زرتشتی نیرویی برتر از توان آدمیان می‌یابد. این موجود اسرارآمیز، مرکز همه‌ی نیروهاست. در عین حال وجود خارجی و عینی ندارد و برای صوفی بهترین نمادی است که می‌تواند حق و ذات خداوند را به آن تشبیه و اصل وحدت وجود را که ستون اصلی عرفان اسلامی است تبیین کند. (فرنبغ دادگی، ۱۳۶۹: ۱۲۲) در کتاب الطواسین اثر حلاج جایگاهی یگانه دارد، چون از سویی متن بنیانگذار عرفان انسان‌خدامدارانه در جهان اسلام محسوب می‌شود و از سوی دیگر رمزپردازی‌اش بر پرندگان مبتنی است. در متن الطواسین سیمرغ به سویه رمزآلود و پنهان و رازورزانه امر قدسی دلالت می‌کند. یکی از نخستین کسانی که از سیمرغ به عنوان نمادی عرفانی بهره جست، سنایی غزنوی بود که در ضمن بنیانگذار شبکه‌ای از نشانه‌های دیگر در زبان شاعرانه پارسی دری هم هست. سنایی در اشعارش چند بار نام سیمرغ را در کنار کیمیا به‌کارگرفت و این دو را به عنوان استعاره‌هایی برای امر مطلوب غایب و غایت و آرمان گم شده در زمانه انحطاط معرفی کرد. مهمترین متنی پرداخت که درباره سیمرغ به زبان پارسی نوشته شده منطق‌الطیر عطار است که سرآغاز مجموعه‌ای پرشمار از کتاب‌های مشابه درباره سفر عرفانی پرندگان در جستجوی سیمرغ است. عطار در این منظومه زیبا و خواندنی سیمرغ را به صورت نمادی برای خداوند به‌کارگرفته، که در ضمن تجلی عشق هم هست و در پایان کار معلوم می‌شود که چیزی جز ترکیب هم‌افزای دلدادگان و عاشقان نیز نبوده است. (همان: ۱۱) سیمرغ در سمبل‌های عرفانی ایران چه در ادوار باستانی و چه پس از ظهور اسلام مظهر دانایی،کمال، و مقصد نهایی عارفان است. (علمداری، ۱۳۸۷: ۳۶۹)

۵-۳: بازنمود سیمرغ درآثارهنری پس از اسلام

سیمرغ در فرهنگ و عرفان اسلامی جایگاه ویژه‌ای را داراست و نشانی از وجود مطلق در باور وحدت وجود است. با مسلمان شدن ایرانیان، بسیاری از نقوش یا با معانی پیشین و یا با معانی نو در هنر و ادبیات جلوه‌گر شدند. ایرانیان که قبلا با مفاهیم معنوی و عرفانی زرتشتی و پیشازرتشتی خو کرده بودند آن را از دست ندادند. به‌همین دلیل اسلام ایرانی عارفانه معنوی و نمادین جلوه می‌کند. (کیایی، ۱۳۸۱: ۱۳) در اوایل دوره‌ی ایلخانی سیمرغ به سیمرغ بازنمودی در دوره‌ی ساسانی شبیه‌تر است، سیمرغی با سری شبیه به سگ و پنجه‌های شیر (تصویر۱۱) اما بعد از دوره‌ی ایلخانی از نظر رنگ‌بندی به رنگ‌های قرمز تند گرم گرایش پیدا می‌کند و به اژدهای چینی نزدیک می‌شود. از جمله نمونه‌های هنری این دوره با طرح سیمرغ، یک قطعه کاشی هشت پر مکشوفه از تخت سلیمان در گالری هنری ساکلر می‌باشد، که دارای تزئین نقاشی و طلاکاری در زیر لعاب است. (تصویر۱۲) در این کاشی زمینه کار به‌رنگ لاجورد؛ رنگی که از نظر عرفانی، نمود خلوص و پاکی است و از نظر ارزش مادی، از برترین رنگ‌ها در طراحی نقوش می‌باشد. رنگ سیمرغ نیز با رنگ زرد مطلاکاری شده است، که نمودی است از نور و شاه موجودات.

تصویر۱۱: پارچه ابریشمی، ری، موزه ملی ایران باستان سده ۵ میلادی، (نگارندگان، ۱۴۰۴)

تصویر۱۲: کاشی هشت پر با نقش سیمرغ، تخت سلیمان، دوره ایلخانی، ۱۳م/۷ه موزه متروپلیتن، مجموعه ساکلر شماره ثبت اثر S1997.114 ، (۱۴۰۴، URL5)

از دیگر آثار هنری اوایل دوره‌ی اسلامی مجموعه ظروف سرامیکی دوره‌ی ایلخانی است که با نقش سیمرغ تزئین شده‌اند. (تصویر۱۳) بعد از دوره‌ی ایلخانی، بنا به دلایل نامعلوم، استفاده از طرح سیمرغ، در هنر ایران چندان رواج نداشت. به‌جای آن، نقوش گل‌ها

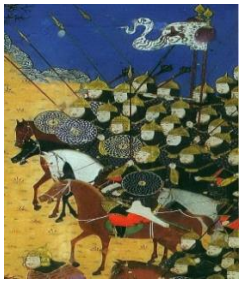
ACCEPTED MANUSCRIPT

وگیاهان که با هنر اسلامی هماهنگی داشت، دارای کاربرد بیشتری شدند. (آژند،۱۳۸۰: ۲۵) در هنر صفویان، نقش سیمرغ جایگاه چندانی ندارد و در معدودی از ظروف آبی، سفید موجود در موزه‌ی ویکتوریا و آلبرت لندن دیده می‌شود که نقوش تزئینی آن شامل حیوان خیالی کلین[۷] و سیمرغ در زمینه‌ی ابرهای چینی است. نقش سیمرغ در اینجا دارای دمی سه شاخه است. بهترین نمونه‌های این ظروف متعلق به قرون ده و یازده هجری است و در قرن دوازده هجری به‌تدریج روبه افول است. (دیماند، ۱۳۸۳: ۱۹۸) (تصویر۱۴)

تصویر۱۳: بشقاب سرامیک با نقش غزال و سیمرغ، دوره ایلخانی، سده۱۳م/۷ه، موزه متروپلیتن، شماره ثبت اثر ۲۷. ۱۹۷۰، (۱۴۰۴، URL6)

تصویر۱۴: بشقاب آبی و سفید صفوی، سده‌ی ۱۷م/۱۱ه، موزه ویکتوریا و آلبرت، شماره ثبت اثر ۱۸۷۶-۲۸۹۷، (۱۴۰۰، URL7)

با وجود اسطوره‌ای بودن نقش سیمرغ، ترسیم آن در نگارگری دوره‌ی اسلامی دارای پیشینه‌ی چندان کهنی نیست. ترسیم سیمرغ در نگاره‌های نسخه‌ها از حدود نیمه نخست سده‌ی نهم هجری دیده می‌شود. از جمله این نمونه‌ها می‌توان به دستنویس شاهنامه بایسنغری اشاره کرد که در یکی از نگاره‌های آن بیرقی دیده می‌شود که در آن از تصویر سیمرغ استفاده شده است. (تصویر۱۵) از آنجا که در ترسیم نقش سیمرغ از طرح سنتی آن استفاده می‌شد، معمولا شکل آن در همه نگاره‌ها یکسان است و تفاوت میان نگاره‌ها در به‌کارگیری جزئیات ظریف و شیوه ترسیم نقش سیمرغ است، نه شکل ظاهری آن. (تصویر۱۶)



تصویر۱۵: نگاره شاهنامه بایسنغری، کتابخانه کاخ گلستان سده ۱۶م/۱۰ه، (نگارندگان، ۱۴۰۴)

تصویر۱۶: سیمرغ و زال، شاهنامه طهماسبی، مکتب صفوی، سده۱۷م/۱۱ه، (Ebersolt, 1929: 135)

۶- بازنمود سیمرغ دورهٔ اسلامی با تاکید بر میزان تاثیرپذیری از چین و ایران باستان

تصویر سیمرغ در ابتدای دوران اسلامی ادامه سنت ساسانی است؛ اما به‌مرور و از دوران سلجوقی و ایلخانی به بعد، ورود هنر شرق به ایران را باید عاملی برای تغییر این نقش و شباهت آن به هنر چین دانست. از این دوره به بعد، سیمرغ در هیبت مرغی چینی و حتی در مواردی اژدهایی به‌شکل مرغ طراحی شده است. (طاهری، ۱۳۸۸: ۲۳-۱۹) (تصویر۱۷) در مقایسه سیمرغ‌های دوران ایلخانی و نمونه‌های وارداتی از چین، پای پرنده ترسیم نشده است که شاید بیانگر پرواز مستمر این پرنده در آسمان باشد. تنها بر روی نمونه‌های قبل از دوران ایلخانی و نیز دوره‌ی صفوی پاهای پرنده به‌وضوح به نمایش درآمده‌اند. در صورتیکه قبل از اسلام و در ایران باستان سیمرغ دارای پنجه‌ی عقاب‌سان بوده است. پس می‌توان گفت سیمرغ بدون پا از چین آمده است. (تصویر۱۸)

ACCEPTED MANUSCRIPT

تصویر۱۷: جلد چرمی دیوان نوایی با نقش سیمرغ، مکتب هرات ۱۶م/۱۰ه، مجموعه چستربیتی، شماره ثبت اثر MSS948 (۱۴۰۰، URL8)

تصویر۱۸: بشقاب سرامیک با نقش سیمرغ و اژدها، چین، دوره مینگ، ۱۷-۱۴م، موزه متروپلیتن، شماره ثبت اثر۲. ۳۶۸. ۱۹۸۱ (۱۴۰۴، URL9)

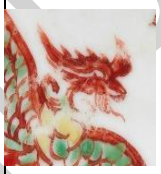
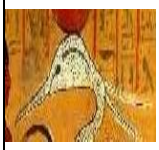
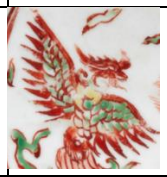
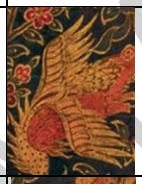
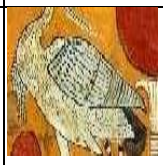
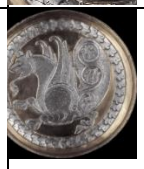
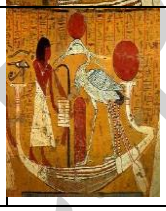
مهم‌ترین الگوهای طراحی سر سیمرغ را با توجه به پرندگان واقعی می‌توان به دسته‌های مرغابی، غاز، قرقاول، عقاب و طوطی شکل تقسیم نمود. در قسمت طراحی سر به‌وضوح تاثیرپذیری از سیمرغ چینی در مقایسه با سیمرغ باستانی پیش از اسلام دیده می‌شود. در دوره‌ی اسلامی، دم باز شده و گسترده او، نماد کهکشان و عالم است. در قسمت دم نیز در مقایسه با سیمرغ تصویر شده در آثار ساسانی و چینی اثرپذیری از سیمرغ چینی بیشتر است و دم چندلایه و بدن فلس مانند سیمرغ مشابه تصاویر سیمرغ در آثار هنری چین می‌باشد. (تصویر۱۹) تصاویر سیمرغ در دوره‌ی اسلامی فسادناپذیری و ثنویت روح و روان انسان را به‌شکل نمادین بیان می‌کند. تصاویر او اغلب در درون دایره یا حلقه تزئینی دارای قابلیت تکرار بازنمون شده که مفهوم نمادین عالم، زندگی و حیات را تداعی می‌کند. سیمرغ در دایره، تمثیلی از الوهیت و نیروهای آسمانی است. (طاهری، ۱۳۸۸: ۲۳-۱۹) در مجموع در مقایسه دیگر هنرها، نگارگری نسخ خطی دارای تنوع بیشتر رنگ در ترسیم سیمرغ است و نیز ترسیم جزئیات و تکامل نقش سیمرغ در این هنر بیشتر از سایر هنرها دیده می‌شود و به نوعی می‌توان کمال نقش سیمرغ را در هنر نگارگری دوره‌ی اسلامی مشاهده کرد. (تصویر۲۰)

تصویر۱۹: دوره صفوی، نقش سیمرغ، سده۱۶ م/۱۰ه، مجموعه ساکلر شماره ثبت اثر ۱ .۱۹۶ .S۱۹۸۶ (۱۴۰۰، URL10)

تصویر۲۰: سیمرغ و تولد رستم، سده۱۷ م/۱۱ه، مجموعه چستربیتی، شماره ثبت اثر Per 277.3 (۱۴۰۴، URL11)

ACCEPTED MANUSCRIPT

جدول۳-۱: توصیف پیشا شمایل نگاری

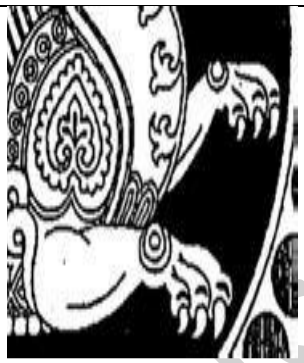
	ایران باستان		چین باستان		ایران دوره اسلامی		مصر باستان	
دم		دم بلند و زیبا شبیه دم طـاووس که هر چه به طرف انتها پیش می‌رود، پهن‌تر و عمودی می شـود.		دم‌ها شـبیه به هم و در قالب چهار پرِ بزرگ و کشـیده در انتهای بدن پرنده به طرف پایین یا بالا خم شـده و گاهی شـکل یک نیم دایره را به خود گرفته است.		دم دارای سه تا پنج شاخه که هر شاخه از کنار هم قرار گرفتن پرهای زیاد به‌وجود آمده است.		واقع گرا به شکل دم پرنده حواصیل
سر		سـر گرگ یـا سـگ، گردن کشـیده، زبـان دراز و آویـزان از دهـان		دو پر شاخ مانند بر روی سر، پری ریش مانـنـد در زیـر گردن و پرهای یال مانند بر روی گردن		ترسیم جزئیات بیشتر سر و چشم‌ها، منقار عقاب دارد، شکل کلی سر مرغابی ، غاز ، قرقاول ، عقابی و طوطی و دارای پر		منقار بلند و دارای دوپر در پشت سر
پر		بال‌های عقاب بصورت عمودی		پرها به شکل فلس مانند و ترکیبی از پر اژدها و پرندگان		تنه و بال مرغابی یا غاز دارای بال‌های بزرگ ترکیبی از اژدها و طاووس		بال‌های خوابیده روی بدن به شکل بال پرندگان آبی
پا		پنجه‌های شـیر		بدون پا		پنجه شاهین یا عقاب		پاهای بلند شبیه پای حواصیل
رنگ		طیف رنگ-های مسی		تنهٔ سیمرغ فلس‌دار و مشابه بدن اژدها به رنگ قرمز یا طلایی		در نگاره‌ها دارای تنوع رنگی رنگ‌های گرم و سرد وگرایش بیشتر به سمت ترکیب رنگ-های گرم زرد و سرخ		بال و پرش بخشی قرمز و بخشی زرد طلایی
ترکیب بندی		به‌صورت نیمرخ یا سه رخ در موتیف‌های دایره‌ای شکل		یک یا دو سیمرغ واقع شده در مرکز و به-ندرت در لبه‌ها همراه با گل‌ها و گیاهان و یا جانوران افسانه‌ای		در نگاره‌ها بیشتر در کناره قاب جای‌گیری شده و در ظروف دو یا چند سـیمرغ در حال پرواز بر روی لبه در زمینه نقش شده		به صورت نیمرخ در تصویر و پای راست جلوتر از پای چپ

ACCEPTED MANUSCRIPT

جدول۲-۱: تحلیل شمایل نگاری

	ایران باستان	چین باستان	ایران اسلامی	مصر باستان
نام	سئنه، مرغوسین، سئن، سین مرو	فنگ هو انگ	سیمرغ	بنو
نمود	شاهین، عقاب، سیمرغ	پرنده سرخ ، قو	شاهین، عقاب، سیمرغ	قو، حواصیل
محل زندگی	بالای درخت ویسپوبیش (همه تخمه)،	جاهای دور از زمین و گاهی بر قصر پادشاهان	کوه البرز ، کوه قاف در متون عرفانی	در اساطیر مصر وی بر درخت مقدس برسیه [۴] می نشیند
تولد	هر۳۰۰سال یک بار تخم می گذارد و جوجه پس از 25 سال متولد می‌شود	پس از هزار سال خودسوزی می‌کند و از خاکسترش تخمی برجای می‌ماند	تولد از خاکستر خویش	او هزار سال زندگی می‌کند و پس از آن خود را آتش می‌زند؛ از خاکسترش بیضه به‌وجود می-آید؛ جفت ندارد
مرگ	در پایان زندگی خودسوزی می‌کند و نامیراست	پس از هزار سال خودسوزی می‌کند	خود سوزی می‌کند	مشهور است که او در جریان مرگ خود، خودکشی می‌کند؛
نمود بصری	ترکیبی از چند حیوان، اسطوره‌ای	منقار خروس، صورت پرستو، پیشانی مرغ، گردن مار، دم ماهی، سینه غاز، بال‌های سرخ و طلایی	منقار عقاب دارد، بالهای بزرگ و دم طاووس وار، ترکیبی از اژدها و طاووس، اسطوره‌ای	بال‌های سرخ و طلایی دارد. واقع‌گرا به شکل پرنده حواصیل
نمود اساطیری و عرفانی	نماد خورشید، خیراندیش ، رساندن سروش آسمانی به زمین	پرنده آتشین مقدس دربردارنده عنصر مادینگی و نماد ملکه نامیرا و دارای عمر جاودان دومین موجود از ۴ حیوان اساطیری معنوی که یین و یانگ را متحد می‌کند	در اساطیر درمان گری و چاره‌جویی،آگاه به همه علوم، در عرفان مظهر انسان کامل، نماد جبرئیل، حقیقت برتر ذات پروردگار، عقل فعال و روح‌القدس	در مصر نماد طلوع خورشید؛ وی در اساطیر مصر، هر صبح از آتش بامدادی هستی می‌یابد
طول زندگی	سه بار شاهد ویرانی زمین	در برخی منابع نامیرا و در برخی ۱۰۰۰سال	1700 سال قبل از خودسوزی در آتش	او هزار سال زندگی می‌کند و پس از آن خود را آتش می‌زند
دم	شبیه دم طاووس که هرچه به-طرف انتها پیش می‌رود، پهن‌تر و عمودی می‌شود	دم‌ها شبیه به هم و در قالب چهار پر بزرگ و کشیده در انتهای بدن پرنده به طرف پایین یا بالا خم شده	دارای سه تا پنج شاخه که هر شاخه از کنار هم قرار گرفتن پرهای زیاد به‌وجود آمده است	واقع گرا به شکل دم پرنده حواصیل
سر	سر گرگ یا سگ، گردن کشیده، زبان دراز و آویزان از دهان	دو پر شاخ مانند بر روی سر، پری ریش مانند در زیر گردن و پرهای یال مانند بر روی گردن	منقاری چون منقار عقاب، شکل کلی سر مرغابی، غاز، قرقاول، عقابی و طوطی و دارای پر	منقار بلند و دارای دوپر در پشت سر
پر	بال‌های عقاب بصورت عمودی	پرها به شکل فلس مانند و ترکیبی از پر اژدها و پرندگان	تنه و بال مرغابی یا غاز دارای بال‌های بزرگ ترکیبی از اژدها و طاووس	بال‌های خوابیده روی بدن به شکل بال پرندگان آبی
پا	پنجه‌های شیر	بدون پا	پنجه شاهین یا عقاب	پاهای بلند شبیه پای حواصیل
رنگ	طیف رنگ‌های مسی	فلس‌دار و مشابه بدن اژدها به رنگ قرمز یا طلایی و در ظروف سرامیک به رنگ لعاب آبی	دارای تنوع رنگی رنگ‌های گرم و سرد وگرایش بیشتر به سمت ترکیب رنگ‌های گرم	بال و پرش بخشی قرمز و بخشی زرد طلایی

ACCEPTED MANUSCRIPT

سیمرغ ساسانی			
سر	پا	بال و دم	گردن
			
موجود اهورائی، تصویر انتزاعی، نماد بخت و فره، نمود زمینی خورشید و میترا			

سیمرغ اسلامی			
سر	پا	بال و دم	گردن
موجود اهورائی، تصویر واقعگرا، مظهر انسان کامل، نماد جبرئیل، حقیقت برتر ذات پروردگار، عقل فعال و روح‌القدس			

ACCEPTED MANUSCRIPT

نتیجه‌گیری

تفسیر شمایل شناسی

سیمرغ تصویر شده بر آثار هنری در دوران پیش از اسلام موجودی است، از ترکیب چندگونه جانوری. در بازنمود تصویری این جانور، بال‌های افراشته او که مشابه بال‌های عقاب ترسیم شده است بیان کننده حس قدرت، شکوه و یکتایی است. در تمامی نمونه‌ها، تصویر سیمرغ با دوپا دیده می‌شود، در حالیکه پای جلویی بدون حرکت و به‌صورت افقی در پیش زمینه قرار دارد و پای دیگر با اندک حرکتی، رو به بالا تصویر شده است. نقش سیمرغ در این آثار همواره با نقوش گیاهی همراه شده، ترکیب نقش گل نیلوفر به‌عنوان یکی از متداول‌ترین نمادهای گیاهی فره ساسانی، و برجسته‌ترین نماد آئین پیشازرتشتی میترائیسم در اغلب نمونه‌ها سیمرغ را همراهی می‌کند. ترکیب‌بندی دایره‌ای شکل که سیمرغ در آن جای گرفته و قالب طرح را می‌سازد اولین نکته قابل توجه بصری در نقوش سیمرغ می‌باشد. این کادر دایره شکل نشانه‌ای از ارتباط معنایی سیمرغ با مفهوم فره است چرا که خورشید که نماد فره است شکلی دوار دارد. ترسیم این تصاویر در نقوش لباس‌ها کاخ‌ها و زیورآلات پادشاهان ساسانی، الوهیت و اقتدار شاهانه این موجود اسطوره‌ای را تایید می‌کند. سیمرغ بازنمودی در آثار هنری و منسوجات ساسانی برای تاکید بر برتری شاه و نیز این پرنده در باورهای زرتشتی مورد حمایت اهورامزدا بوده است. در پاسخ به پرسش اول مطرح شده در پیشینه پژوهش مبنی بر چگونگی وامگیری سیمرغ از پرندگان اسطوره‌ای تمدن‌های همجوار نتیجه‌گیری می‌شود که؛ در تصاویر نقش شده از بنو در نگاره‌های مصری نقش این پرنده به شکل کاملا واقع‌گرا ترسیم شده؛ پرنده‌ای با منقار و پاهای بلند دارای دوپر در پشت سر و بال‌ها و تنه نیز به شکل پرندگان آبی؛ کلیت تصویر پرنده به شکل مرغ دریایی حواصیل ترسیم شده که برای مصریان باستان بسیار مقدس بود. تنها رنگ پرنده که به رنگ سرخ و زرد در نگاره‌ها نمود پیدا کرده است، متفاوت با نمونه واقعی آن است که با نمود اساطیری بنو که پرندهٔ نماینده خورشید در اساطیر مصر باستان است قابل تبیین می‌باشد. در واقع به نوعی ویژگی‌های بصری این پرنده در ایران باستان نمود یک پرندهٔ اساطیری است اما در مصر باستان کاملا واقع‌گرا نقش شده، تنها شباهت میان دونقش در رنگ پرنده است که به رنگ‌های گرم سرخ و زرد تمایل دارد و دیگری ترکیب‌بندی نقش که در آن پرنده غالبا به شکل نیم‌رخ و در بعضی موارد سه‌رخ ترسیم شده در حالیکه پای راست خود را جلو گذاشته است. با وجود تفاوت‌های بصری که در دو پرنده بروز می‌کند اما از نظر اسطوره‌شناختی هردو پرنده به نوعی نماینده خورشید، نور و آتش می‌باشند. سیمرغ ارائه شده در نقوش هنری، بیشتر از سیمرغ چینی تاثیر پذیرفته تا سیمرغ ساسانی در واقع طرح سیمرغ در ابتدای دوره‌ی اسلامی به سیمرغ ساسانی شبیه است اما بعد از ورود مغولان و طی دوران ایلخانی با تاثیر از همتای چینی، نقش سیمرغ عقاب‌سان ساسانی جای خود را به سیمرغ چینی می‌دهد. با این‌حال هنرمندان ایرانی در این دوره باوجود تبعیت از طرح کلی سیمرغ چینی، برخی ویژگی‌ها و جزئیات جدید را با تاثیر از مفاهیم ایرانی و اسلامی به آن اضافه کردند. از جمله نوآوری‌های هنرمندان ایرانی می‌توان به نمایش واضح سر و جزئیات آن، تنوع طراحی دم و سر، طراحی چند سیمرغ با هم بر روی یک ظرف همچنین نحوه‌ی ترکیب‌بندی آن‌ها به صورت پشت سر هم که گاهی بر روی لبه طراحی شده‌اند، اشاره کرد. در ادوار بعد سیمرغ تکامل یافته‌تر می‌شود و در سر و بدن و بال‌ها و دم جزئیات بیشتر طراحی می‌شود و دم مارمانند سیمرغ چینی جای خود را به دم چند پر دندانه‌دار باز شده و گسترده طاووس‌وار می‌دهد. شکل دم طاووس مانند و هلالی پرنده نماد طاق آسمان است فلس های روی دم مانند چشمانی که همه جهان را مورد توجه قرار داده و هیچ چیز از آن‌ها پنهان نیست و این به نوعی نمودی از توصیف میترای هزار چشم در مهریشت است دارای هزاران چشم و نگهبان سرزمین آریائی. سیمرغ بدون پای چینی نیز دارای پا به شکل پنجه عقاب یا شیر می‌شود. این هر دو نماد اقتدار و خرد و نمایانگر خورشید هستند نمادی از پادشاه، شاه موجودات؛ شیر همتای شاه آدمیزاد. بنابراین بال‌های عقاب و پنجه شیر پرنده نشان‌دهنده قدرت و تسلط بر جهان مینوی و گیتیانه است. از نظر رنگ‌بندی

ACCEPTED MANUSCRIPT

نیز در ابتدای دوره‌ی اسلامی از رنگ‌های مسی ساسانی فاصله گرفته و به رنگ‌های زرد و سرخ سیمرغ چینی نزدیک می‌شود اما در طول دوره‌ی تکاملش در دوره‌ی اسلامی دارای تنوع رنگی بیشتر نسبت به سیمرغ چینی می‌شود؛ به‌ویژه از اواخر دوره‌ی صفوی با گسترش شیوه فرنگی‌سازی کاربرد رنگ‌های فانتزی در نقش سیمرغ دیده می‌شود و نگارگران با ترکیب رنگ‌های گرم و سرخ با رنگ‌های سرد سبز و آبی طرحی جدید از سیمرغ را به‌نمایش می‌گذارند. با وجود تفاوت‌های بصری که در سیمرغ دوره‌ی اسلامی بروز می‌کند اما از نظر اسطوره‌شناختی همان نمود پیشین را دارد. پیش از اسلام این پرنده نماینده‌ی امر قدسی در کیش مهر بوده و شکلی از رمزپردازی دینی پیشازرتشتی را نمایندگی می‌کرده است. پس از اسلام در عرفان سهروردی مرغی می‌شود که ترک آشیان گفته و به قصد کوه قاف؛ رفیع‌ترین جایگاه عارفان، روبه خورشید شعله‌ور شده، مرگ را می‌پذیرد و خاکستر می‌شود و از خاکستر خویش برمی‌خیزد. رودرروی خورشید ایستادن نمود راستی و حقیقت در باور ایرانیان باستان است. خودسوزی سیمرغ و خاکستر شدنش(رفتن به عمیق‌ترین نقطه جهان زیرین) و باززایش(رفتن به سمت کمال) برای به‌دست آوردن روح خود نشان ایمان است. سیمرغ تجسم فره و فرهمندی است طبق باور ایرانیان هر زمان که فره به کسی داده شود دارای مشروعیت سیاسی مینوئی و گیتیانه می‌گردد. سیمرغ فرهمند با تصویر روی آوندها و جامه شاهان؛ شاه را فرهمند و به او مشروعیت سیاسی می‌دهد، بنابراین شاه در سایه حمایت خداست و هیچ گزندی به او نمی‌رسد. پرسش دوم پژوهش مبنی بر تاثیرپذیری معنایی سیمرغ از متون عرفانی پس از اسلام (عقل سرخ سهروردی) در جمع‌بندی نهایی این نتیجه حاصل شد؛ که آتش مقدس در باور ایرانیان باستان در اندیشه حکمت اشراق سهروردی، تبدیل به نور می‌شود و جنس سیمرغ نیز از جنس نور می‌گردد و این پرنده‌ی اسطوره‌ای در تمامی ادوار چه در ادوار باستانی و چه پس از ظهور اسلام نماینده نور و حقیقت، عشق و فنا و وحدت خالق و مخلوق است. سیمرغ در اوستا به عنوان موجود تقدیس شده اهورامزدا و دهنده فر و اقبال و بخت به مردمان و شاهان و همچنین دانای اسرار است. این پرنده اساطیری نماد قدرت، بارورکنندگی، بخت و اقبال و شهریاری و سلطنت، حمایت، وفاداری، محافظت، عدالت، ابدیت، دانایی و خردمندی، زیبایی و پیروزی است. دایره اطراف پرنده کاملترین شکل هندسی و تداعی مفاهیمی چون تقدس، الوهیت، جاودانگی و ابدیت است. بنابراین سیمرغ داخل قاب دایره‌ای نشان از اهمیت پرنده به عنوان یک پرنده خوش یمن است هرکس آن را داشته باشد از حمایت اهورامزدا برخوردار و به نوعی نمایانگر قدرت ماورائی شاه است. و این خویشکاری در دوره اسلامی نیز تجدید می‌شود و در متون حماسی مثل شاهنامه و عرفانی مثل عقل سرخ سهروردی و منطق الطیر عطار شاهد بازتولید تمام این مفاهیم نمادین هستیم. با توجه به این نکته که از بهترین نمونه‌های تحلیل‌های شناختی در زمینه معنا و محتوا، اسطوره‌های ایرانی هستند که سالیان متمادی در عرصه متن‌های حماسی و عرفانی به ظهور رسیده‌اند؛ در راستای ادامه مسیر این پژوهش دگردیسی شخصیت سیمرغ در گذر از حماسه به عرفان می‌تواند موضوعی پیشنهادی برای پژوهش‌های آتی باشد.

ACCEPTED MANUSCRIPT

پی‌نوشت

۱. موهبتی در اساطیر ایرانی که شخص با انجام خویشکاری و رسیدن به کمال به‌دست می‌آورد. بنگرید به بهار، ۱۳۸۴

۲. آئین ایرانی پرستش ایزد خورشید پیمان و مهر در دوران پیش از زرتشت. بنگرید به رضی،۱۳۴۳.

3. Confucius

۴. نخستین تاریخ نگار یونانی زبان است که در سده ۵ پیش از میلاد می‌زیسته است.

۵.لاهوت عالم معنی و جهان مقابل ناسوت که زمینی و این جهانی است. مشرق لاهوت اعظم کنایه از اشراق نورالانوار است.

۶. عقل دهم در سلسله عقول طولی. این عقل واسطه در فیض به موجودات که عقول و نفوس انسانی را از قوه به فعل درمی‌آورد. برای شرح کامل نگاه کنید به سجادی، ۱۳۷۹، جلد۱، ۳۳۹ به بعد.

۷. کیلین جانوری اسطوره‌ای که در اساطیر چین موجودی خوش یمن است و سری همانند شیر دارد که بر پیشانی یک شاخ روئیده است. (محمد حسن،۱۳۸۴: ۶۴).

8. Erwin Panofsky

منابع

آژند ،یعقوب (۱۳۸۰). ***تاثیر عناصر و نقشمایه های چینی در هنر ایران***، هنرهای زیبا، معماری و شهرسازی، (۹)، ۲۱-۲۹.

ایونس، ورونیکا (۱۳۷۵)، ***اساطیر مصر***، ترجمه باجلان فرخی، تهران: اساطیر

اسکندرپورخرمی، پرویز و شفیعی، فاطمه (۱۳۹۰). ***نگارگری ایرانی تجلیگاه ملکوت خیال (با تاکید بر آرای شیخ شهاب‌الدین سهروردی درباره عالم خیال مثال)***، هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی، (۴۸)، ۱۹-۲۸.

بهار، مهرداد (۱۳۸۴). ***پژوهشی در اساطیر ایران***، تهران: آگاه.

پورداود، ابراهیم (۱۳۷۷). ***یشتها***، تهران: اساطیر.

پانوفسکی، اروین (۱۳۹۶). ***معنا در هنرهای تجسمی***، ترجمه ندا اخوان مقدم. تهران: چشمه.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵). ***دیدار با سیمرغ، چاپ دوم***، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

حجازی، بهجت السادات (۱۳۸۸). ***بازآفرینی اسطوره های سیمرغ و ققنوس***، نشریه علمی پژوهشی مطالعات عرفانی، (۱۰)، ۱۱۹-۱۴۸.

حسینی، سید هاشم (۱۳۹۲). ***تجلی سیمرغ در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران***، هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی، (۳)، ۲۱-۳۴.

خزایی، محمد؛ فربود، فریناز (۱۳۸۲). ***بررسی نماد تصویر سیمرغ، با تأکید بر شاهنامه فردوسی و منطق الطیر عطار***، هنر و مردم، (۲۰)، ۴-۱۴.

دانشپرور، فخری (۱۳۷۶). ***نقش اژدها در هنر معماری ایران***، در: مجموعه مقالات اولین کنگره معماری و شهرسازی ایران ج۵، به کوشش باقرآیت اله زاده شیرازی، تهران: سازمان میراث فرنگی.

دادور، ابوالقاسم و برازنده، مهتاب (۱۳۹۲). ***هم بودی دین و هنر در ایران باستان***، تهران: گستره.

دیماند، موریس اسون (۱۳۸۳). ***راهنمای صنایع اسلامی***، عبدالله فریار، تهران: علمی و فرهنگی.

رضی، هاشم (۱۳۴۳). ***تاریخ ادیان***، تهران: کاوه.

رفیع فر، جلال الدین؛ ملک، مهران (۱۳۹۲). آیکونوگرافی نماد پلنگ و مار در آثار جیرفت (هزارهی سوم قبل از میلاد)، پژوهش‌های باستان شناسی ایران، (۴)، ص۷-۳۶

رحمانی مفرد، الهام (۱۳۹۰). نگاهی به فرایند مرگ و زندگی دوباره فونیکس، ***نشریه مطالعات نقد ادبی***، (۶)، ص۱۲۵-۱۴۱

ریاضی، محمدرضا (۱۳۷۵). ***فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران، تهران***، دانشگاه الزهرا : مرکز انتشارات دانشگاه پیام نور .

سلطانی گرد فرامرزی، علی (1372). ***سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران زمین***، تهران: مبتکران.

سجادی، سید جعفر (۱۳۷۹). ***فرهنگ اصطلاحات فلسفی ملاصدرا***، ج۱، تهران: ارشاد اسلامی.

ACCEPTED MANUSCRIPT

شـوالیه، ژان؛ گربـران، آلـن (۱۳۸۸). ***فرهنگ نمادها***، برگردان سـودابه فضایلی، تهران: جیهون.
علیخانی، پریسا (۱۳۹۷)، ***مطالعه تطبیقی پرندگان اسطوره ای در ایران و تمدن های همجوار***، *پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، (۲)، تهران: ۵۵-۷۳.
علمداری، مهدی (۱۳۸۷). ***مایه های پویانمایی در ادبیّات فارسی***، هنر و .معماری، (۶)، ۳۶۷-۳۹۷.
عوض‌پور، بهروز (۱۳۹۵). ***رساله‌ای در باب آیکونولوژی***، تهران: انتشارات کتاب‌آرائی ایرانی.
طاهری، علیرضا (1388). ***تاثیر تصویر سیمرغ ساسانی بر روی هنر اسلامی، بیزانس و مسیحی***، *هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی*، (۳۸)، تهران: ۱۵-۲۴.
طاهری، صدرالدین (۱۳۹۶). ***نشانه شناسی کهن الگوها در هنر ایران باستان و سرزمین‌های همجوار***، تهران: شورآفرین.
فرنبغ دادگی (۱۳۹۵)، ***بندهش***، گزارش مهرداد بهار، تهران: توس.
فولادیان‌پور، فریبا(۱۳۹۷). ***بررسی تحولات سیمرغ با نگاهی به آثار صناعی ساسانی و صفوی***، ***پژوهش‌نامه فرهنگ و زبان‌های باستانی***، سال اول، پائیز و زمستان، شماره۱، صص. ۷۰-۴۷
قانی، افسانه؛ مهرابی، فاطمه (۱۳۹۷). تحلیل قالیچه تصویری بختیاری با روش آیکونولوژی پانوفسکی، هنرهای صناعی ایران، سال اول، بهار و تابستان، شماره۲، صص.۱۱۱-۹۵
کیایی، تاجی (۱۳۸۱). ***ریشه یابی و تداوم عناصر نمادین فرهنگ ایرانی و تاثیر آن در نگارگری دوره ی اسلامی تیموری و صفوی***، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، استاد راهنما: دکتر مهناز شایسته فر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس.
کارنوی، آلبرت جوزف (۱۳۸۳). ***اساطیر ایرانی***، احمد طباطبایی، تهران: علمی و فرهنگی.
گیرشمن، رمان (۱۳۷۴). ***هنر ایران*** ، برگردان بهرام فره‌وشی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
محمد حسـن، زکـی (۱۳۸۴). ***چین و هنرهای اسـلامی***، غلامرضا تهامی، تهران: فرهنگستان هنر.
مختاریان، بهار (۱۳۹۰). ***اهمیت آیکونوگرافی و آیکونولوژی در دین پژوهی***، تفاهمنامه هنر، خانه هنرمندان ایران، شماره۱، ص۱۰۹-۱۲۳.
نفیسـی، نوشیندخت (۱۳۸۴). ***حضور طبیعت در مجموعه چینیهای آبی و سفید آستانهٔ شیخ صفی الدین اردبیلی***، تهران: فرهنگستان هنر.
هال، جیمز (۱۳۸۳). ***فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب***، برگردان رقیه بهزادی، ج2، تهران: فرهنگ معاصر.
یاحقـی، محمدجعفر (۱۳۸۸). ***فرهنگ اساطیری و اشارات داستانی در ادبیات فارسی***، تهران: سروش.

References

Golan, Ariel (2003). *Prehistoric religion-Mythology- Symbolism*, Jerusalem.

Panofsky, E. (1972). Iconology in iconology: Humanistic Themes in the Art of Renaissance New York: Routledge.

URL:

(URL1): https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1922-0308-1 (Accessed: 7/6/2021).

(URL2): http://collections.vam.ac.uk/item/O185297/dish-unknown/ (Accessed: 7/6/2021).

(URL3): https://www.clevelandart.org/art/1964.171 (Accessed: 7/6/2021).

((URL4): https://www.clevelandart.org/art/1924.742 (Accessed: 7/6/2021).

(URL5): https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448203 (Accessed: 16/9/2025).

(URL6): https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452078 (Accessed: 16/9/2025).

(URL7): http://collections.vam.ac.uk/item/O85358/dish-unknown/ (Accessed: 7/6/2021).

(URL8): https://www.metmuseum.org/art/collection/search/42539 (Accessed: 16/9/2025).

(URL9): https://www.metmuseum.org/art/collection/search/42539(Accessed: 16/9/2025).

ACCEPTED MANUSCRIPT

(URL10): https://asia.si.edu/object/S1986.196.1 (Accessed: 7/6/2021).

(URL11): https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_277_3/2/LOG_0000(Accessed: 16/9/2025).

ACCEPTED MANUSCRIPT

Abstract: Simurq is one of the most frequent motifs of ancient times on various works and buildings that has a mythological basis and is related to political and religious concepts. This study aims to recognize and investigate the political and ritual role of Simurq on Sassanid fabrics. To understand the meaning of this ancient myth, we need symbolic components that have a special meaning in ancient cultures and were a representation of mythological beliefs. The research method is descriptive-analytical and based on the iconology approach. According to Erwin Panofsky's views and in order for finding the content and semantic meaning of the role of Simurq on fabrics,vessel, Various arts, this study attempts to read the image and the three levels in the text of the work of art. The results of the study indicate that the role of Simurq originates from the culture and religion of the people of Iran and has a prominent role. As a symbol of unity between various arts and spiritual powers, this bird was illustrated in the form of a creature combined of real animal organs such as the dog's head, horse's neck and chest, eagle's wings, lion's legs and peacock's tail in the Sassanid period. In fact, the role of Simurq in the various arts of the Sassanid king is a manifestation of God's support for him and his political and religious legitimacy accordingly; as he is endowed with glory, supported with wide open wings and empowered by the Simurq. In the Islamic era, Simorgh in Persian artistic and mystical works; Visually and formally, it is similar to the Chinese Simorgh, in terms of mythology, it is similar to the Avestan and Banu Egyptian Simorgh, a symbol of the sun, and mystically, it is a symbol of light and truth.

Keywords: Iconology, Simorgh, Ancient Persia, Ancient China, Ancient Egypt.

ACCEPTED MANUSCRIPT