

بررسی نمادهای تصویری «فرّ» (با تأکید بر نگاره‌های شاهنامه)

فاطمه ماهوان*

دانش‌جوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانش‌گاه فردوسی مشهد، ایران.

محمد جعفر یاحقی**

استاد زبان و ادبیات فارسی، دانش‌گاه فردوسی مشهد، ایران.

فرزاد قائمی***

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانش‌گاه فردوسی مشهد، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۵/۷

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۶/۷

چکیده

نقش‌مایه‌های نگاشته شده در نگاره‌های شاهنامه، از سویی در پیوند با نظام نشانه‌های متنی است و از سوی دیگر از تبار نظام نشانه‌های تصویری. نمونه‌ای از این نظام دوگانه تصویری-متنی، در مفهوم مینوی فرّ و نقش‌مایه‌های تصویری آن بچشم می‌خورد. در نظام متنی، فرّ کیانی نشان دهنده مشروعیت شاه است. در پژوهش‌های انجام شده درباره فرّ، پژوهش‌گران عموماً به توصیف مفهوم فرّ و چگونگی کاربرد آن در شاهنامه و متون کهن پرداخته‌اند. تأکید این آثار، بیش‌تر بر جنبه معنایی فرّ است. نویسندگان در پژوهش حاضر سعی دارند تا از روی کردی دیگر، بر بررسی مفهوم فرّ بپردازند. آنان مفهوم فرّ را در میان نقش‌ها و نگاره‌ها جست‌وجو می‌کنند تا دریابند تصویرگران چگونه این مفهوم را به نقش کشیده‌اند؟ نویسندگان این جستار در جست‌وجوی نمادهای تصویری فرّ از لابه‌لای نگاره‌های شاهنامه، سنگ‌نگاره‌ها و نقش‌درفش‌ها هستند. به این منظور، علاوه بر منابع متنی، از نگاره‌ها نیز به مثابه منابع تصویری بهره می‌گیرند. بررسی نگاره‌ها نشان می‌دهد که فرّ در قالب سه نقش‌مایه نور، پرند و سریر نمود یافته است. این سه نقش‌مایه هر یک نمودهایی مختلف دارند که در این پژوهش به بررسی آن‌ها خواهیم پرداخت. هدف در این جستار، یافتن نمادهای فرّ از طریق کندوکاو در منابع تصویری است.

کلیدواژه‌ها

فرّ، شاهنامه، نگارگری، منابع تصویری، شمس، هاله نور، تاج، دستارچه، هما، شاهین، عقاب، تخت، شیر.

* - Professor Charles Melville, Cambridge University.

- Dr Gabrielle Vanden Berg, Leiden University.

* fmahvan@yahoo.com

** mgyahaghi@yahoo.com

*** ghaemi-f@um-ac-ir

مقدمه

فَرّ از مفاهیمی است که هم در متن‌های ادبی (نظام نشانه‌ای متنی) جای‌گاه یک کلیدواژه را یافته و هم در میان نگاره‌ها (نظام نشانه‌ای تصویری) کلید درک نمادهای تصویری است. از آن سو که این مفهوم، با نظام نشانه‌ای متنی در ارتباط است، تحقیقاتی ارزنده پیرامون آن انجام گرفته است، اما سوبیه تصویری فَرّ، تا حدی مغفول و مکتوم مانده است. از تحقیقاتی که با روی کرد متنی، پیرامون فَرّ صورت گرفته، می‌توان به کتاب‌های فَرّ در شاهنامه از علیقلی اعتماد مقدم، فَرّه ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان از ابوالعلاء سودآور، بررسی فَرّ در شاهنامه از بهروز ثروتیان، و مقالات «دگرگونی مفهوم فَرّ در نوشته‌های سعدی» از زهره زرشناس، «فر و فَرّه در شاهنامه» از محمدرضا راشد محصل، «تحلیل انسان‌شناختی اسطوره فَرّ و کارکردهای آن در شاهنامه فردوسی و اساطیر ایران» از فرزاد قائمی اشاره کرد. در آثار مذکور به وصف مفهوم فَرّ و چگونگی کاربرد آن در شاهنامه و متون کهن پرداخته‌اند. تأکید این آثار، بیش‌تر بر جنبه معنایی فَرّ است. پژوهندگان در پژوهش حاضر سعی دارد تا از روی کردی دیگر، به بررسی مفهوم فَرّه بپردازد. این پژوهش، مفهوم فَرّ را در میان نقش‌ها و نگاره‌ها جست‌وجو می‌کند تا دریابد تصویرگران چگونه این مفهوم را به نقش کشیده‌اند؟ این جستار در جستجوی نمادهای تصویری فَرّ از لابه‌لای نگاره‌های شاهنامه، سنگ‌نگاره‌ها، سرستون‌ها، سکه‌ها و نقش درفش‌ها است. به این منظور، علاوه بر استفاده از منابع متنی، از نگاره‌ها نیز به مثابه منابع تصویری بهره می‌گیرد. بررسی نگاره‌ها نشان می‌دهد که فَرّ، در قالب سه نقش مایه نور، پرنده و سریر نمود یافته‌است. این سه نقش مایه هریک دارای نمادهای مختلفی هستند که در این پژوهش به بررسی آن‌ها خواهیم پرداخت. نقش مایه نور، نمادهای هاله نور، شمس، تاج و دستارچه را شامل می‌شود. نقش مایه پرنده دربر گیرنده نگاره هما، شاهین و عقاب است. نقش مایه سریر نیز سریر شیر نشان را به عنوان نماد فرهمندی معرفی می‌کند.

واژه‌شناسی فَرّ

«فَرّ در اصطلاح اوستایی، حقیقتی الهی و کیفیتی معنوی است که چون برای کسی حاصل شود او را به شکوه و جلال و مرحله تقدّس و عظمت معنوی می‌رساند و صاحب قدرت و نبوغ و خرمی و سعادت می‌کند» (یاحقی، ۱۳۸۶: مدخل فَرّ). «واژه فَرّ را برخی اوستاشناسان با ریشه اوستایی hvar- به معنای "خورشید" و واژه

سنسکریت svar به معنای «آسمان، خورشید یا نور خورشید» در پیوند دانسته‌اند (بارتولومه،^۱ ۱۹۷۹: ۴۳۰؛ جکسون،^۲ ۱۸۹۳: ۱۱۱؛ نیبرگ،^۳ ۱۹۷۴: ۲۲۱)، اما بیلی با ردّ این آراء، این واژه را از ریشه hvar- (xvar- اوستایی) به معنای «دریافتن» و «به دست آوردن» دانسته است (بیلی، ۱۹۷۱: ۷۵). اسطوره فرّه، در پهلوی xvarreh و در اوستایی x^var nah، علاوه بر این که سعادت و اقبالی است که هرکس در صورت رعایت کامل خویش کاری خویش از آن فرهمند می‌شود، نیروی کیهانی و ایزدی و هاله‌ای سوزان و درخشان است که پای‌گاه الهی قدرت را در باورهای کهن قوم ایرانی شکل می‌دهد» (قائمی، ۱۳۹۰: ۱۱۵).

فرّه ایزدی که در آسمان‌ها وجود دارد در زمین به دو صورت فرّه ایرانی و فرّه کیانی ظهور می‌کند. «فرّ کیانی، که وجه شاهی فرّه است و به بخش متأخر گاه‌شمار افسانه‌ای زرتشتی تعلق دارد، هر بار نصیب ناموران و پادشاهان و پارسیان گردیده و آنان از پرتو آن رستگار و کام‌روا شده‌اند» (زرشناس، ۱۳۸۰: ۳۹۷). چنان که کی خسرو در سایه بر خورداری از آن پیوسته پیروز و کام‌یاب بود «فرّ کیانی نیرومند را می‌ستایم که به کی خسرو تعلق داشت، چون از نیرویی درست، از پیروزی‌های بسیار، از داد و قانون به‌جا و فائق آمدن بر دشمنانش برخوردار بود. بر اثر بر خورداری از فرّ بود که نیرویی پرتوان داشت و از تن‌درستی بسیار برخوردار بود» (پورداد، ۱۳۷۷: ۳۵۷). فرّه، درخشش جوهره برتر وجود اورمزدی است که تابش آن بر گیتی، مرز خیر و شر و شایست و نشایست و شگون و نگون را ممتاز می‌کند؛ هر کس فرّه خویش را دریابد و در پیش گیرد، رستگار می‌شود و هرکس راه را گم کند، فرجامی جز تباهی نخواهد داشت (قائمی، ۱۳۹۰: ۱۱۵).

در زامیاد یشت آمده است: «فرّ نیرومند مزداآفریده را می‌ستایم، آن فرّ بسیار ستوده زبردست پرهیزگار کارگر چست را که برتر از آفریدگان است» (زامیاد یشت، فقره ۹). زرتشت تأکید می‌کند که حقّ حاکمیت از آن اهورامزدا است و اوست که فرمان‌روا تعیین می‌کند. بر این اساس زرتشت از اهورامزدا می‌خواهد که برای نجات مردم و رهبری خردمندانّه جامعه فردی را برگزیند. در پی آن فرشته الهی، «وهومنه» (بهمن) فرود می‌آید و زرتشت را که پیش‌تر به عنوان رهبری دینی و صاحب دعوت برگزیده شده بود، به عنوان رهبر سیاسی جامعه تعیین می‌کند (دشتی، ۱۳۸۲: ۷۶).

. Bartholomae
. Jackson
. Nyberg

نقش مایه های قرّ

۱- نقش مایه پرنده (هما، شاهین و عقاب)

از نمودهای قرّ شاهانه، پرندگان آسمانی نظیر هما، شاهین و عقاب هستند. از منظر یونگ «نماد پرنده، مناسب‌ترین نماد تعالی است. این نماد نماینده ماهیت عجیب شهود است که از طریق یک واسطه عمل می‌کند» (یونگ، ۱۳۵۲: ۲۳۲). در ایران باستان، پادشاهان پر هما را بر تاج خود نصب می‌کردند یا چترهای شاهی را با آن می‌آراستند. این امر نشان‌دهنده ارتباط قرّ شاهی و همای است:

بیوشید رخشنده رومی قباى به تاج اندر آویخت پر همای
(فردوسی/۲/۲۱۳)

بیوشید زربفت رومی قباى ز تاج اندر آویخت پر همای
(فردوسی/۳/۱۴۵)

یکی چتر هندی ز سر تابه پای گرفته همه چتر پر همای
(فردوسی/۲/۲۰۸)

در اوستا، قرّ به صورت مرغ وارغن ظاهر می‌شود. هم‌چنین برای رسیدن به پادشاهی کافی بود سایه هما بر کسی بیفتد:

تو فر همایی و زیبای گاه تو تاج کیانی و پشت سپاه
(فردوسی/۳/۳۸۵)

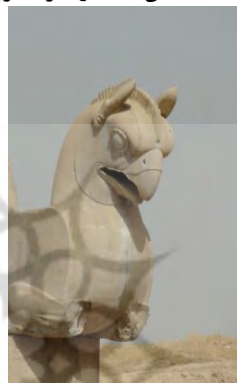
تصویر هما بر تاج و تخت، سرستون کاخ‌ها، نشاندن آن بر بازوی شاه و حتّاً تزیین خلعت و جامه شاهی با پر همای، نشانه‌ای از فره بخشی این پرنده نمادین بوده است؛ چنان که در شاهنامه نیز گشتاسپ به تاجش، پر همای می‌آویزد:

بیوشید زربفت رومی قباى ز تاج اندر آویخت قرّ [پر] همای
(فردوسی/۵/۱۳۱/۱۲۵/۵)

سرستون‌های تخت جمشید، مزین به نقش هما است.



نقش هما در سرستون‌های تخت جمشید



لوگوی هما، با الهام از نقش سرستون هما در تخت جمشید

در تصاویر بالا شباهتی میان لوگوی هواپیمایی هما و سرستون هما در تخت جمشید دیده می‌شود. شباهت لوگوی هواپیمایی هما و سرستون تخت جمشید، در نوع منقار، چشم‌ها، گوش‌ها، پرهای روی سر هما، خمیدگی سر هما کاملاً مشهود است. هما نشان درفش ایران بوده است (پورداود، ۱۳۵۶: ۳۰۶). در شاهنامه چندین بار به این امر اشاره شده است:

- به هامون کشیدند پرده‌سرای درفش‌ی کجا پیکرش بد هم‌مای
(فردوسی/ ۱۹۵/۲)

- درفش‌ی پس پشت پیکر هم‌مای همی راند چون کوه رفته ز جای
(فردوسی/ ۳۲۴/۲۲/۳)

از دیگر پرندگان آسمانی فرّه‌مند، شاهین است. نگاره شاهین بر روی درفش شاهان، نمودی از فرّه‌مندی پادشاه است. گزنفون در کورش‌نامه (کتاب ۷، فصل ۱) در داستان لشکرکشی کورش به بابل می‌نویسد: «درفش کورش شاهینی بود زرین با بال‌های گشاده که بر نیزه بلندی افراشته بودند [...] درفش پادشاهان ایران هنوز هم

بدین گونه است» (ذکاء، ۱۳۴۱: ۱۴). همو در جنگ کورش و اردشیر دوم هخامنشی (۳۶۱-۴۰۴ م) که خود گزنفون نیز در آن حضور داشته می نویسد «روی تپه به اندازه‌ای سوار بود که یونانی‌ها نتوانستند بدانند در آن جا چه می‌شود، ولی همین اندازه ملتفت شدند که درفش شاهنشاه شاهینی بود زرین با بال‌های گشوده که بر نوک نیزه‌ای قرار گرفته بود» (همان). کورتیوس رفوس در اسکندرنامه‌اش، که در نخستین سده میلادی تألیف شده، پیرامون جنگ داریوش سوم و اسکندر می‌نویسد «نخست در پیشاپیش سپاه ایران آتش‌دان نمودار شد و از پی آن مغان سرودگویان وارد شدند [...] تندیس‌هایی که نماینده نیاکان بود می‌درخشید و در میان آن شاهین شهپر گشوده زرین برافراشته بودند» (همان).



درفش باستانی ایران با مجسمه شاهین شهپر گشاده، طراح لیلی تقی‌پور

در کاوش‌های باستان‌شناسی سال ۱۳۵۰ درفشی با نقش عقاب بدست آمد. این درفش از یک صفحه مربع شکل فلزی به ابعاد ۲۳×۲۳ سانتی‌متر و طول ۱/۱۹ متر تشکیل شده است. در بالای میله درفش، تندیس عقابی بال گشوده نصب شده است (معصومی، ۱۳۵۵: ۲۷).

در کاوش‌های باستان‌شناسی سال ۱۳۲۷ نیز یک کاشی مربعی شکل لاجوردی با طرح شاهین یافت شد. این کاشی متعلق به کاخ آپادانای تخت جمشید است. اندازه کاشی مذکور ۱۲/۵ × ۱۲/۵ سانتی‌متر است و دور آن با مثلث‌های کوچک فرورفته زینت یافته است. داخل مثلث‌ها با رنگ‌های سبز و سفید و قرمز آرایش شده است. به نظر برخی محققان این کاشی نمونه‌ای کوچک از یک درفش هخامنشی است، زیرا وجود

سوراخ‌هایی در بالا و پایین کاشی، گویای آن است که کاشی برای نصب بر سرنیزه‌ها استفاده می‌شده است (ذکاء، ۱۳۴۱: ۲۱).



کاشی مربعی شکل لاجوردی با طرح شاهین، یافت شده در کاخ آپادانای تخت جمشید، محفوظ در موزه ایران باستان

طرح بازسازی شده درفش کاویان نیز، مزین به شاهینی شهر گشوده است. تندیس شاهین، در رأس درفش نصب شده است.



شاهین شهر گشوده در رأس درفش کاویانی

۲- نقش مایه نور

منظور از نقش مایه نور، نقش‌هایی است که ویژگی نورانیت سبب اعطای فرمندی به آن نقش مایه شده است. بررسی نگاره‌ها، چهار نقش مایه نورانی را به عنوان نمادهای فرّ معرفی می‌کند. این چهار نقش مایه هاله نور، تاج، دستار (سربند، دستارچه) و شمشه را شامل می‌شود. چهار نقش مایه مذکور، وجوه اشتراکی دارد: ۱- نورانیت، وجه شاخص آن‌هاست؛ ۲- شکلی هندسی آن‌ها، بر مبنای کهن الگوی دایره است؛ ۳- گرداگرد سر پادشاه (رأس بدن و فرمان‌روای جسم) را فرامی‌گیرد.

۱-۲ هاله نور

یکی از اشکال معروف فرّه، «هاله نور» است. هاله نور در هنر سایر سرزمین‌ها نیز نشان از فرّ و قداست دارد. چنانچه هاله نور را دور سر مریم مقدّس، عیسی و سایر قدّيسان نیز مشاهده می‌کنیم.



مریم مقدّس و حضرت مسیح با هاله نور، اثر سولامیت ولفینگ، نقاش مذهبی مسیح

در متن‌های آشوری، این نیرو را معمولاً مِلْمَو^۱ می‌خواندند که معنایی تقریباً برابر با «درخشش پر هیبت» دارد و ظاهراً باید اصطلاحی رایج در جنوب بین‌النهرین، حتّما مقدم بر عصر سومریان بوده باشد. مِلْمَو را با پرتوهای تابان یا هاله‌ای درخشان و پرهیبت بر گرد سر شاهان، به نشانه حرمت و تقدّس ایشان، نشان می‌دادند. مِلْمَو حامی شاه و دور دارنده دشمنان وی بود، امّا اگر شاهی حمایت الاهی را از دست می‌داد، مِلْمَو از او گریزان می‌شد و وی در برابر دشمنان بی‌دفاع می‌ماند (بهار، ۱۳۷۵: ۴۳۷-۸).



هاله نور دور سر اسکندر، برگ‌گی از شاهنامه محفوظ در موزه اسمیت سونیان، مرمت تصویر توسط فرهاد وداد

۲-۲ تاج

از دیگر نمادهای فرّه ایزدی، تاج و کلاه است. در شاهنامه نیز به فرّه‌مندی تاج و کلاه اشاره شده است. وقتی سیاوش به بلخ می‌رود، نامه‌ای به نزدیک کی‌کاووس می‌فرستد و می‌نویسد جهان زیر قرّ کلاه من است:

کنون تابه جیحون سپاه من است جهان زیر قرّ کلاه من است
(فردوسی، ۷۰۵-۹/۵۶)

فردوسی در مدح محمود، به قرّ کلاه اشاره می‌کند:

ز دریا به دریا سپاه وی است جهان زیر قرّ کلاه وی است
(فردوسی، ۱/۱۲۷۴-۴)

از دیگر ابیاتی که بیان‌گر قرّ تاج و کلاه است، می‌توان به ابیات زیر اشاره کرد:

جهان ویژه زهارخواه تو ایام پرستار قرّ کلاه تو ایام
(فردوسی، ۲۳۴۴-۵۱۹/۹۳)

میان تنگ چون بیر و بازو ستبر همی قرّ تاجت برآید به ابر
(فردوسی، ۲۱۶۳-۴۳-۳۲۴/۸۳۷)

بهترین نمونه برای فره‌مندی تاج در شاهنامه، داستان بهرام گور است. آن‌جا که بهرام برای به دست آوردن پادشاهی، باید تاج را از میان شیران برآید (فردوسی: ۶۷۰/۴۱۱/۶-۷۳).



ربودن تاج از میان شیرها، شاهنامه بایسنغری

شکل مدوّر تاج، به دایره نورانی دور سر قدّيسان (هاله نور) شباهت دارد. گویا نمود عینی هاله نور، به صورت تاج نمود یافته است. این فرض می‌تواند ارتباط تاج و قرّ را تقویت کند.



شباهت شکل مدوّر تاج به دایره نورانی دور سر قدّيسان

دوبوکور دلیل فرهمندی تاج را، شکل مدوّر آن می‌داند. او شکل مدوّر تاج را با کهن الگوی دایره مربوط می‌داند و از تاج با عنوان «طوق اقتدار» یاد می‌کند. هم‌چنین تصریح می‌کند که تاج، زینت‌بخش برترین اندام آدمی [سر که فرمان‌روای جسم است] و زیوری آسمانی است، به همین دلیل نشانه سلطنت، شوکت و حشمت خسروی و نشان افتخار تاج‌دار محسوب می‌شود. فلزات گران‌بها و در و گوهری که تاج با آن ساخته شده به تاج‌دار قدرتی فوق‌زمینی می‌بخشد، هم‌چنان که برگ و گیاهی که بر سر پیکره‌های خدایان باستان نهاده شده - زؤوس: بلوط، آپولون: خرزهره، بن دیونیزوش: تاک - نماد نیروهای فوق‌طبیعی بشمار می‌رود (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۹۷-۸).

چتر و سایبان نیز نشان سلطنت و شاهی است که در آسیا به خسروان و شهریاران تعلق دارد. مثلاً در لاؤوس، شاه در زیر چتر سفید می‌ایستد و پرّه‌های خمیده طاق سایبان، هم‌چون هاله خورشید، سر او را دربرمی‌گیرد. دسته چتر نیز نمودار محور عالم است (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۹۸).



چتر سپید، نماد لاؤوس



بایسنغر میرزا زیر چتر شاهی، مجلس اول، شاهنامه بایسنغری



تخت جمشید، داریوش هخامنشی در سایه چتر شاهی، [اصفا، ۱۳۴۶: ۱۷۶]

۲-۳ دستار (سربند / دستارچه)

گاهی در نگاره‌ها، پادشاه به جای تاج یا کلاه دستارچه‌ای بر سر بسته است. گاهی نیز تاج و دستار را توأمان بر سر بسته است یا دستاری بر تاج خود آویخته است. در ظروف فلزی اشکانی، پادشاه یا فرشته‌ای با سربند و دستاری بر سر دیده می‌شود. تصاویر زیر نشان دهنده نمونه‌هایی از سربند شاهی است.



دستار آویخته به تاج شاهی، سکه بهرام اول ساسانی (۲۷۲ - ۲۷۵ م). اصف، ۱۳۴۶: ۱۸۰

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



دستار آویخته به تاج شاهی، شاه ساسانی بر تخت شاهی در مجلس ضیافت. [صفا، ۱۳۴۶: ۲۱]



دستار آویخته به تاج شاهی یزدگرد اول، ظرف نقره. [سودآور، ۱۳۸۳: ۱۶۹]

بنظر می‌رسد سربند، بعدها در قالب نماد تصویری دستارچه ترسیم شده باشد. سربندی که با دستان فرشته یا اهورامزدا، به پادشاه اعطا می‌شود بعدها در قالب دستارچه‌ای در دست پادشاه نیز به تصویر درمی‌آید. معنای لغوی دستارچه با دست و فرّ ارتباط است «یکی از معانی دست "پیروزی" است. ترکیب "دست-آر" می‌تواند به معنی آورنده پیروزی باشد که همانا خاصیت فرّ است؛ خاصه این‌که نگارش "دست" و "خره" (یعنی فر) در پهلوی به هزوارش است و یک‌سان است» (سودآور، ۱۳۸۳: ۱۵).

در نگاره‌ها دستارچه‌ای نماد فرّ است که در دست پادشاه است. «این دست‌مال که صاحب تاریخ و صّاف «دستارچه خاص» می‌نامد به عنوان نماد قدرت در دست بسیاری از پادشاهان دیده می‌شود. ابتدا در نسخه‌ای از آثار الباقیه ابوریحان بیرونی (مورخ ۷۰۷ هـ ق) آن را می‌بینیم و بعد در شاهنامه ابوسعیدی (که در تصاویر آن همگی پادشاهانی که بر تخت نشسته‌اند یک دستارچه در دست دارند)، از آن پس در دست بیش‌تر فرمان‌روایان ترک نسب ممالک اسلامی ظاهر می‌شود» (همان، ۱۱). «در شاهنامه ابوسعیدی، نگاره‌ای از غازان خان همراه با برادرش اولجایتو ترسیم شده است. به منظور تبلیغ مشروعیت سلطنت اولجایتو، دستارچه‌ای دریافت می‌کند که نشان دهنده تفویض مشروعیت به حکومت اوست.» (همان)



اعطای دستارچه از اولجایتو به غازان خان، شاهنامه ابوسعیدی / سودآور، ۱۳۸۳: ۱۶۲

با جست‌وجو در متن‌های تاریخی و ادبی نیز درمی‌یابیم که پادشاه برای تأیید مشروعیت وزیر، والی و حاکم منطقه‌ای، دستارچه‌ای به او اهدا می‌کرده است: «سلطان محمود غزنوی، به قدر خان سنگ ارزنده‌ای همراه با یک دستارچه هدیه داد» (گردیزی، ۱۳۶۳: ۴۰۶). در دستورالوزرا آمده‌است «نظام الملک را برادری بود و بر او انکار کرد که وقار وزرا سیما که دستاردار باشند، پیش ترکان نتوان برد» (اصفهانی، ۱۳۶۴: ۷۳). در تاریخ بیهقی در مورد خلعت پوشی خواجه احمد حسن آمده است که «و حاجب بلگاتگین به در جامه خانه بود نشسته، چون خواجه بیرون آمد بر پای خاست و تهنیت کرد و دیناری و دستارچه‌ای با دو پیروزه نگین سخت بزرگ بر انگشتری نشانده به دست خواجه [احمد حسن] داد» (بیهقی، ۱۳۸۸: ۱۴۵). صفویان دستارچه را که به لفظ ترکی «ساروق» می‌خواندند، به عنوان یکی از نشان‌های حکومتی برای دست‌نشانده‌های خود می‌فرستادند (سودآور، ۱۳۸۳: ۱۳). شاید به همین قیاس باشد که در لغت‌نامه «به دستارچه دادن» به معنی «به هدیه و تحفه دادن» ذکر شده است:

جان به دستارچه دهیم آن را کز غیب طوق در براندازد
(دهخدا، ذیل دستارچه)

و «دستارچه پیشکش کردن» نیز به معنی «طلب وصال» آمده است:

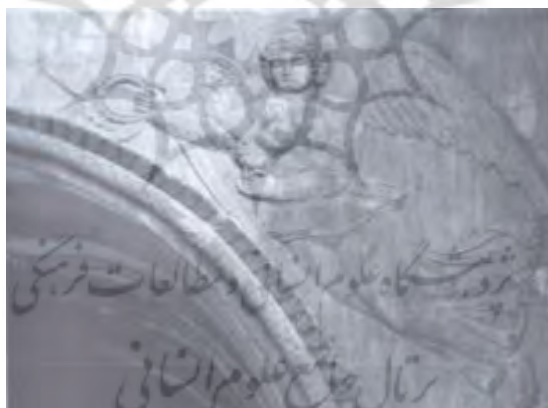
دستارچه‌ای پیش‌کش کردم گفت وصلم طلبی زهی خیالی که تو راست
(یادداشت دهخدا، دستارچه پیش‌کش کردن)

در سنگ نگاره معروف نقش رستم که تأیید الاهی سلطنت اردشیر اول ساسانی را به تصویر کشیده است، اهورامزدا و اردشیر هر دو سوار بر اسب و با هیأتی متقارن در برابر یک‌دیگر قرار گرفته‌اند. حلقه‌ای که دستاری به آن آویخته شده از سوی اهورامزدا به اردشیر اعطا می‌شود تا مشروعیت سلطنت او را تأیید کند. اهریمن در زیر پای اسب اهورامزدا و اردوان اشکانی در زیر پای اسب اردشیر، نشان از اهریمنی بودن حکومت اشکانی و شکست این حکومت اهریمنی توسط اهورامزدا و اردشیر است (صفا: ۱۳۴۶: ۲۱۱)

در یک نقاشی از بهرام گور در خمسه نظامی، دو فرشته را در حال دادن دستارچه‌ای به وی می‌بینیم. در طاق بستان هم فرشتگان دستارچه‌ای دارند که به حلقه‌ای مرصع آویخته شده است که می‌تواند نشان قرّ ایزدی باشد.



دستارچه در دست بهرام گور و فرشتگان، [سودآور، ۱۳۸۳: ۱۶۴]



دستارچه آویخته به حلقه مرصع در دست فرشته، ایوان طاق بستان [سودآور، ۱۳۸۳: ۱۶۴]

تصویر زیر قوچی (قوچ نیز از نشانه‌های فرّه است) را نشان می‌دهد که دستاری به دور شاخش بسته شده است. لازم به ذکر است که قوچ نیز از نمادهای فرّ است. در اوستا قوچ شاخدار با شاخهایی به هم پیچیده، یکی از نمادهای فرّه است. در شاهنامه فرّه اردشیر به شکل غُرمی است که از پی او می‌دود:

به دستور گفت آن زمان اردوان
چنین داد پاسخ که آن فرّ اوست
که این غرم باری چرا شد روان
به شاهی و نیک اختری پر اوست
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۵۴/۶-۲۹۹/۳۰۰)

در هفت خان رستم نیز گرمی اهورایی که نماد فرّه ایزدی است، به رستم نمایان می‌شود و او را به سوی چشمه هدایت می‌کند:

بیفتاد رستم بر آن گرم خاک
همان گه یکی غرم فرّبی سرین
زبان گشته از تشنگی چاک چاک
بیمود پیش تهمتن زمین...
به ره بر یکی چشمه آب دید
که غرم دل‌آرای آن جا رسید...
(فردوسی، ۳۱۲/۲۴/۲ و ۳۱۷)

ترسیم نگاره غرم بر درفش، نشان‌دهنده فرهمندی این جانور است:
درفشی کجا غرم دارد نشان
ز بهرام گودرز کشوادگان
(فردوسی، ۳۶/۳ حواشی)



نقش قوچ با دستاری بر شاخش، ظرف مفرغی هفت‌جوش، قرن ۷-۸ م [سودآور، ۱۳۸۳: ۱۶۸]



نقش قوچ با دستاری بر شاخش، رضا عباسی، ۱۶۳۴، [سودآور، ۱۳۸۳: ۱۶۸]



نقش رستم، اردشیر بابکان و اورمزد

۲-۴ شمسه

شمسه نیز از نمادهای قرآست و معمولاً در پشت سر شاه ترسیم می‌شود (جلال کمالی، ۱۳۸۶: ۲۷). شمسۀ چارطاق فرمان‌روایی، فرۀ ایزدی است که بی‌میانجی کوشش‌های امکانی، دست‌نهاد ایزدی قدرت است» (علامی، ۱۳۷۲: ۴۵). می‌توان شمسه را نمودی دیگر از هاله نور دانست. شکل ظاهری شمسه و شیوۀ ترسیم آن به هاله نور شباهت دارد. اشتقاق واژه شمسه از شمس (خورشید) نورانیت آن را می‌رساند. شکل مدور آن نیز با کهن‌الگوی دایره در ارتباط است. در شاهنامه بایسنغری شمسه در پشت سر شاه دیده می‌شود که نشان‌دهندۀ کاربرد درست شمسه است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



بازی شطرنج بوذرجمهر و سفیر هند، شاهنامه بایسنغری شمسه در پشت سر شاه

۳- تخت و سریر

از نموده‌های قرّ در شاهنامه، می‌توان به تخت شاهی اشاره کرد. تخت طاق‌دیس، تخت کیکاووس و تخت جمشید نموده‌هایی از این ابزار فرهمند است. «تخت طاق‌دیس را مردی به نام جهن برزین که در دماوند کوه سکونت داشت برای فریدون ساخت و گرداگرد آن گوهر نشانند. فریدون آن تخت را هنگام تقسیم کشور میان فرزندان به ایرج سپرد و از او به منوچهر رسید و از آن پس هرکس به پادشاهی می‌نشست، چیزی بر آن می‌افزود تا آن‌که به کی خسرو رسید و او بسیاری بر آن تخت افزود و از او به لهراسب و گشتاسب میراث ماند و جاماسپ به فرمان کی گشتاسب بر آن شمار سپهر بلند از کیوان تا ماه نقش کرد و هم‌چنان هر شاه چند چیز بر آن می‌افزود تا

به اسکندر رسید و او از بی‌دانشی آن را پاره کرد، لیکن بزرگان ایران بازمانده آن را پنهان نمودند و دست به دست گرداندند تا به دور شاه اردشیر رسید. وی از آن تخت نشان یافت و آن را بدست آورد و چون بمرد تخت از او بازماند و هم‌چنان بود تا آن گاه گرامی و سزاوار به خسرو پرویز رسید و او مهتران را بخواند و تخت شاه اردشیر را به آنان نمود و درودگران از روم و چین و بغداد و ایران زمین بیاورد. هزار و صد و بیست استاد بر سر آن تخت به کار پرداختند که هریکی را سی شاگرد رومی و بغدادی و پارسی بود» (صفا، ۱۳۴۶: ۱۷۷-۱۷۶). اینان به فرمان پرویز دو سال مداوم کار کردند تا تختی را پدید آوردند که:

به رش بود بالاش صد شاه رش	چو هفتاد رش برنهی از برش
صد و بیست رش باز پنهانش بود	که پنهانش کم‌تر ز بالاش بود
به رویش ز زرین صد و چل هزار	ز پی‌روزه بر زر کرده نگار
	(فردوسی، ۲۷۶/۱-۲۷۷/۲۷۷-۳۵۸۹-۳۵۸۷)

ثعالبی در مورد طاق‌دیس می‌گوید: «و باز از جمله خصائص و نفاثس خسرو پرویز تخت طاق‌دیس است و آن تختی است از عاج و ساج و صفحه‌ها و دارافزین‌های آن از سیم و زر» (ثعالبی، ۱۳۶۸: ۶۹۸-۶۹۹)

«تخت جمشید»- تختی که به وسیله دیوان به آسمان می‌رود و جمشید، به فرّ کیانی آن را ساخته است:

به فرّ کیانی یکی تخت ساخت	چه مایه بدو گوهر اندر نشاخت...
چو خورشید تابان، میان هوا	نشسته بر او شاه فرمان‌روا
	(فردوسی، ۱۳۸۶: ۴۹/۴۴/۱-۵۰)

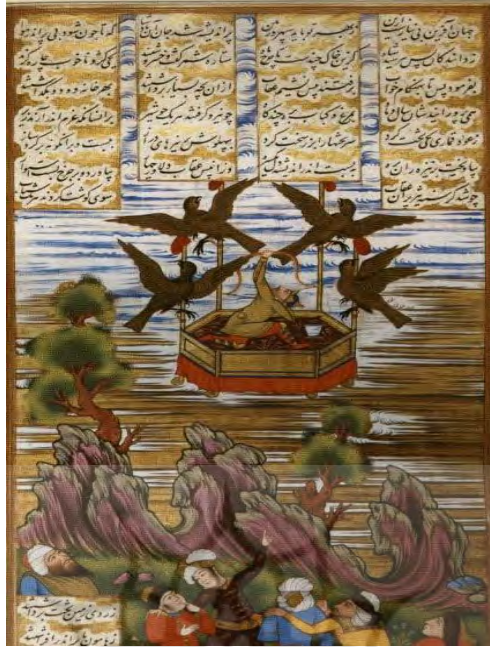


تخت طاقدیس، شاهنامه مصوّر مورخ ۴۲۵، مکتب هند

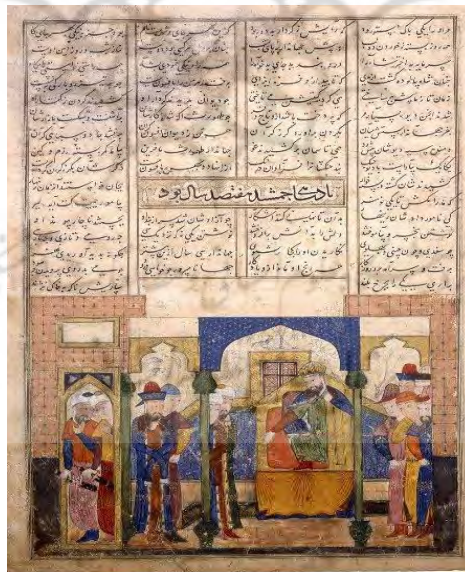
«تخت کیکاووس» (مانند تخت جمشید) تختی است که توسط عقابان به آسمان می‌رود. کیکاووس ° در جای گاه شاه ایران - از قرّ کیانی برخوردار است، اما او نیز چون جمشید، دچار غرور و خیره سری می‌شود:

ز عود قماری یکی تخت کرد سر تخته‌ها را به زر سخت کرد...
ز روی زمین برداشتند ز هامون به ابر اندر افراشتند
(فردوسی، ۹۶۲-۳۱۴/۷ و ۳۱۹)

پرتال جامع علوم انسانی



تخت کیکاووس، [shahnama.caret.cam.ac.uk]



تخت جمشید [shahnama.caret.cam.ac.uk]



تخت جمشید بر شانه دیوان، [shahnama.caret.cam.ac.uk]

سریر شیرنشان

قرّ، ارتباطی مستقیم با مفهوم زعامت دینی و مشروعیت سیاسی دارد. در نظام سیاسی - اجتماعی ایران باستان، از عصر پیش‌دادی تا پایان دوره ساسانی، همواره رهبری سیاسی و زعامت نهاد دینی با یک‌دیگر در ارتباط تنگاتنگ بوده است، چنان‌که رسیدن به مقام پادشاهی تنها با هم‌آهنگی مغان امکان‌پذیر بوده است (دشتی، ۱۳۸۲: ۷۷). در فرازهایی از تاریخ ایران باستان پادشاه هم فرمان‌روای سیاسی است و هم رهبر دینی. جمشید، چنین جای‌گاهی داشته است:

گران‌مایه جمشید فرزند اوی کمر بسته و دل پر از پند اوی
 منم گفت با فرّۀ ایزدی همم شهر یاری و همم موبدی
 (فردوسی/ ۲۵/۱)

جدّ و پدر اردشیر ساسانی، ریاست معبد آناهیتا را بر عهده داشتند (زرّین‌کوب، ۱۳۶۴: ۴۱۳، ۴۲۳؛ کریستین سن، ۱۳۶۸: ۱۳۹).

یکی از نشانه‌های مشروعیت شاه، نقش شیر بر تخت اوست. جانشین شاه، برای اثبات تباری شاهانه و سزاوار تخت شاهی، باید در آزمونی به نبرد با شیران می‌رفت. چنانچه بر شیران پیروز می‌شد، نشان تبار شاهانه او بود، زیرا تنها تبار شاهان، قادر بودند شیران را از پای درآورند. در فرهنگ عامیانه انگلیسی، فرانسوی، ایتالیایی، داستان شوالیه‌ها و... نیز این آزمون بچشم می‌خورد: شیر هرگز به یک شاه واقعی چنگ نخواهد زد (بری، ۱۳۸۵: ۱-۱۲۶).

پیروزی شاه بر شیر، با نقش شیر بر سریر شاه نهادینه می‌شد. تصویر گران، نگاره پادشاه مشروع را نشسته بر تختی متکی بر دو شیر و پادشاه غاصب را بر تخت بدون شیر می‌نگاشتند.

در تصاویر زیر سریر شیر نشان نماد مشروع بودن شاه و تخت بدون شیر نماد عدم مشروعیت شاه است.



سلطان محمود غزنوی بر تخت متکی بر دو شیر نشسته است، سینی تفره ای، غزنه، آغاز سده یازدهم، [بری، ۱۱۸]



شاه سلیمان در مقام خلیفه بر تخت متکی بر دو شیر نشسته است؛ سده ۱۳-۱۴ م/ دوره مغول، ابری، ۱۱۵]



تصویر ب



تصویر الف



تصویر ج

تصویر الف: پیروزی بهرام گور بر دو شیر، پارچه ابریشمین عهد ساسانی، موزه کاتدرال سانس

تصویر ب: شارل پنجم والوا (۱۳۶۴-۱۳۸۰) بر تخت متکی بر دو شیر نشسته است، کتاب تذهیب کاری شده فرانسوی، سده شانزدهم، کتابخانه ملی فرانسه، پاریس

تصویر ج: خلیفه عباسی جام در دست و در جامه بهرام گور بر تخت متکی بر دو شیر نشسته است، سینی نقره‌ای، موزه ارمیتاژ، سنت پترزبورگ [بری، ۱۳۸۵: ۱۳۰]



تصویر الف



تصویر ب

قلم‌کاری بایو، سده یازدهم:

تصویر الف: ادوارد متدین، شاه قانونی انگلستان، نشسته بر تخت متکی بر دو شیر
تصویر ب: هارلود، شاه غاصب، نشسته بر تخت بدون شیر [بری، ۱۲۲]
«کهن‌ترین نقش ایرانی شناخته شده در رابطه با قهرمانی که با دو شیر دست و
پنجه نرم می‌کند، مهر استوانه‌ای کنده‌کاری شده هخامنشی متعلق به سده ششم پیش
از میلاد است که امروز در کتابخانه پیرپونت مورگان^۱ نیویورک نگهداری می‌شود»
(همان، ۱۱۸).



قهرمان در میان دوشیر، مهر استوانه‌ای هخامنشی، ۵۰۰ ق. م

نبرد شاه با شیر، به عنوان نماد اهریمن را در نگاره‌های ایرانی می‌توان مشاهده کرد. در یکی از مهرهای داریوش یکم هخامنشی (۵۲۱-۴۸۶ ق.م) اهورامزدا و داریوش هم‌راه با دو شیر بزرگ و کوچک به تصویر کشیده شده‌اند. شیر کوچک در زیر دست و پای اسب داریوش افتاده و شیر بزرگ همانند انسانی بر روی دو پا مورد حمله داریوش قرار گرفته است. با حضور اهورامزدا در این تصویر، شیر بزرگ نماد اهریمن و شیر کوچک نماد شاهی است که داریوش آن را کشته است.

در نگاره‌ای دیگر شاپور دوم ساسانی (۳۰۹-۳۷۹ م) سوار بر اسب نشان داده شده در حالی که شیری در زیر دست و پای او افتاده و شاپور نیز سوار بر اسب با تیر و کمان بر شیری ایستاده، حمله کرده است.

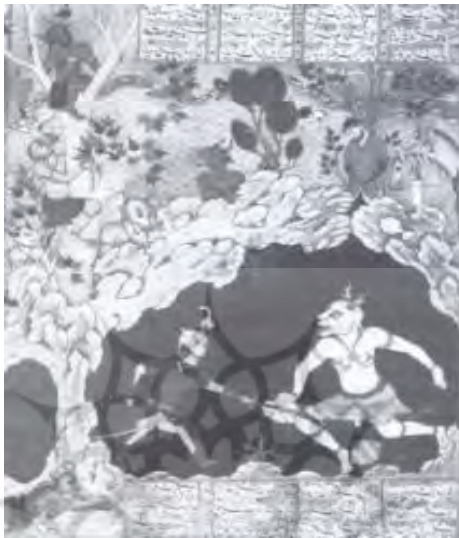
در این دو نگاره، پادشاه به یاری اسب خود، دو شیر را که می‌توانند نماد اهریمن و پادشاه روزگار باشند، نابود کرده است. این نوع شیرکشی در شاهنامه نیز می‌دهد: در داستان هفت خان، رستم و رخس دو شیر را از میان بر می‌دارند. در خان دوم رخس شیری را در زیر دست و پای خود می‌کشد:

دو دست اندر آورد و زد بر سرش	همان تیز دندان به پشت اندرش
همی زدش بر خاک تا پاره کرد	ددی را بدان چاره بی‌چاره کرد

(فردوسی، ۲۹۲/۲۲-۲۹۳)

هم‌چنین در خان هفتم، رستم با دیو سپید روبه‌رو می‌شود که همانند شیری بزرگ بر روی دو پا ایستاده و ویژگی‌ها و کردار اهریمنی دارد. بنابراین دیو سپید می‌تواند نمادی گویا از اهریمن یا خدای بزرگ مازندرانی‌ها باشد» (اکبری مفاخر، ۱۳۸۹: ۲۳۳-۲۳۵).^۱

می‌توان گفت در هفت خان رستم نیز داستان نبرد با دو اهریمن بیان شده است،
 ۱- خان اول: نبرد شیر و رخس (شیر: نماد اهریمن) ۲- خان هفتم: نبرد رستم و دیو
 سپید (دیو سپید: نماد اهریمن). براساس آنچه گفته شد این دو نبرد را می‌توان در یک
 تصویر تلفیق کرد و آن را تجلی دیگری از نبرد شاه و قهرمان با دو اهریمن دانست.



نبرد رستم و دیو سپید (نماد نبرد با اهریمن) [نامورنامه، ۲۲۹]



نبرد رخس با شیر (نماد نبرد با اهریمن) [کنبی، ۸۲]



نبرد شاه با دو شیر [سودا، ور، ۸۳]

در شاهنامه، نبرد بهرام گور با دو شیر و ربودن تاج از میان آن‌ها نمونه‌ای دیگر از نبرد پادشاه با دو شیر است (فردوسی، ۶/ ۴۰۹-۴۱۱/۴۵۱-۶۸۰).



نگاره‌هایی از نبرد بهرام گور با دو شیر [نامورنامه، ۹۰]، [نامورنامه، ۱۶۰]

بعضی از شاهان شاهنامه، برای شاهی مشروعیت ندارند. از جمله ضحاک که از فرّه ایزدی و به تبع آن مشروعیت شاهی بی‌بهره است. آیا نگارگران، شاخصه‌های تصویری خاصی برای ترسیم عدم مشروعیت شاهان بکار می‌گیرند؟ برای تحقیق دربارهٔ

این پرسش، شیوه تصویری ضحاک (شاه نامشروع) را با فریدون (شاه مشروع) مقایسه می‌کنیم.

شاهنامه دوره پادشاهی ضحاک را این‌گونه وصف می‌کند:

چو ضحاک بر تخت شد شهریار	بر او سالیان انجمن شد هزار
سراسر زمانه بدو گشت باز	برآمد بر این روزگاری دراز
نهان گشت کردار فرزندگان	پراکنده شد کام دیوانگان
هنر خوار شد جادویی ارج‌مند	نهان راستی آشکارا گزند

(شاهنامه داورى، پادشاهی ضحاک)

و فریدون به عنوان شاهی عادل چنین وصف شده است:

نشست از بر تخت زرین اوی	ببفکنند ناخوب آیین اوی
بفرمود کردن به در بر خروش	که ای نام‌داران بسیار هوش
نباید که باشید با ساز جنگ	نه زین باره جویید کس نام و ننگ
به بند اندر است آن‌که ناپاک بود	جهان را ز کردار او پاک بود
شما دیر مائید و خرم بویید	به رامش سوی ورزش خود شوید
شنیدند یک‌سر سخن‌های شاه	از آن مرد پرهیز با دست‌گاه
که یزدان پاک از میان گروه	برانگیخت ما را ز البرز کوه
بدان تا جهان از بد اژدها	به قرّ و به گرز من آیدرها
چو بخشایش آورد نیکی دهش	به نیکی بباید سپردن رهش
ورا بد جهان سالیان پنج‌صد	نیفکنند یک روز بنیاد بد

(شاهنامه داورى، داستان فریدون)

از دیگر سو ضحاک از تباری غیر ایرانی و فاقد فره ایزدی است. بنابراین شاهی نامشروع بشمار می‌آید. حال آن‌که فریدون از تبار شاهان ایرانی، دارای فره ایزدی و مشروعیت است.

آیا نگارگر، تخت فریدون را (به عنوان شاهی عادل) شیر نشان و تخت ضحاک را (به عنوان شاهی خون‌ریز) بدون نقش شیر ترسیم کرده است؟



بخشی از نگاره بر تخت نشستن ضحاک نقش شیر بر روی پایه‌های تخت ضحاک

(به منظور وضوح بیشتر نقش شیر بر تخت ضحاک با نشانه دایره‌های رنگین متمایز شده است):



بخشی از نگاره بر تخت نشستن فریدون تخت فریدون فاقد نقش شیر ترسیم شده است



بزرگنمایی نقش شیر بر پایه‌های تخت ضحاک

در شاهنامه داوری بر روی پایه‌های تخت ضحاک نشان دو شیر مشاهده می‌شود؛ حال آن که تخت فریدون فاقد نقش شیر است. این نوع کاربرد بیان‌گر آن است که نگارگر برخلاف سنت نقاشی عمل کرده است. بنظر می‌رسد که نگارگر ناآگاهانه نقش شیر را برای تخت ضحاک بکار برده باشد. احتمال دارد که نگارگر با پیروی یا تقلید از نقاشی‌های پیشین و بدون آگاهی از معنای این نقش‌مایه، صرفاً آن را به عنوان نقشی تزیینی بر روی تخت شاهی ترسیم کرده باشد.

از دیگر سو از آن‌جا که شاه، صرف نظر ظالم یا عادل بودن، سایه خدا بشمار می‌آمده و اطاعت از او واجب بوده است، نگارگر تخت ضحاک را نیز (به مانند شاهان مشروع) به نقش شیر مزین کرده است.

نتیجه‌گیری

نقش‌مایه‌های نگاشته شده در نگاره‌های شاهنامه، از سویی در پیوند با نظام نشانه‌های متنی است و از سوی دیگر از تبار نظام نشانه‌های تصویری. نمونه‌ای از این نظام دوگانه تصویری-متنی، در مفهوم مینوی قرّ و نقش‌مایه‌های تصویری آن بچشم می‌خورد. سویه متنی قرّ، بارها بررسی شده، اما سویه تصویری آن مکتوم و مغفول مانده است. عمده‌ترین دلیل نادیده‌گرفتن منابع تصویری آن است که عموماً نقش‌ها و نگاره‌ها، عناصری زینتی انگاشته شده است که کارکردشان به لذت بصری محدود می‌شود. شاید ساده‌انگارانه باشد اگر تنها کارکرد نگاره‌ها را تزیین و آراستن بدانیم، زیرا در طرح و رنگ نگاره‌ها، مفاهیمی بسیار نقش بسته و چه بسا که این مفاهیم در منابع مکتوب ثبت نشده باشد. از این رو ضرورت دارد تا با رمزگشایی نمادهای تصویری، از آن‌ها به عنوان منبعی در شاهنامه‌پژوهی بهره بگیریم.

این پژوهش با کندوکاو در منابع تصویری هنر ایران، درصدد برآمد تا به رمزگشایی نمادهای تصویری قرّ بپردازد. این جستار به جست‌وجوی نمادهای تصویری قرّ در لابه‌لای نگاره‌های شاهنامه، سنگ‌نگاره‌ها، سرستون‌ها، ظروف فلزی، سکه‌ها و

نقش درفش‌ها پرداخت تا به برخی از نمادهای فرّ دست یابد. این بررسی نشان می‌دهد که فرّ، در قالب سه نقش مایه نور، پرنده و سریر ترسیم شده‌است. این سه نقش مایه هر یک نمودهایی مختلف دارند. نقش مایه نور، شامل نمادهای هاله نور، شمسه، تاج و دستار (سربند/ دستارچه) است. نقش مایه پرنده دربرگیرنده نگاره هما، شاهین و عقاب است. نقش مایه سریر نیز سریر شیر نشان را به عنوان نماد فره‌مندی معرفی می‌کند. برخی از این نمادهای تصویری، در پژوهش‌های متن‌محور نیز به عنوان نماد فرّ معرفی و شناخته شده‌اند؛ نظیر هاله نور، هما، تاج و تخت، اما از برخی دیگر، در این پژوهش‌ها نامی و نشانی ب미ان نیامده است؛ نظیر شمسه، دستار (سربند/ دستارچه)، سریر شیر نشان و برخی از نقش‌های درفش. دلیل این امر آن است که در متن‌های ادبی، به این گروه از نمادهای فرّ، اشارات اندکی شده است؛ حال آن‌که این نمادها در نگاره‌ها به وفور به نقش درآمده‌اند. آن‌چه کمک‌رسان پژوهش‌های ادبی است آن است که این نمادهای تصویری را شناسایی کرده و ردّ پای آن‌ها را در متون ادبی دنبال کند. به عنوان مثال، در متون ادبی «دستار» به عنوان نمادی از فرّ معرفی نشده است، اما با رجوع به منابع تصویری درمی‌یابیم که پادشاه فرهمند، دستاری به تاج خود می‌آویزد یا دستارچه‌ای در دست می‌گیرد. سنگ‌نگاره‌ها نیز تصویر اهورامزدا را در حالی که دستارچه‌ای را به نشانه مشروعیت به پادشاه اهدا می‌کند به نمایش می‌گذارند. با استناد به این منابع تصویری، دستار یکی از نمادهای فرّ است. با علم به این مطلب، وقتی به تفحص درباره «دستار و دستارچه» در متن‌های ادبی می‌پردازیم، یافته‌هایی جدید بدست می‌آوریم و به درکی جدید از متن می‌رسیم: به دلیل ارتباط دستار با فرّ است که در تاریخ بیهقی، تاریخ گردیزی و دستورالوزاره وقتی پادشاه والی یا وزیری را تعیین می‌کند، برای تأیید مشروعیت او، دستارچه‌ای به عنوان هدیه نزد او می‌فرستد. از این‌رو بعضی از نانوشته‌های متون ادبی، در نگاره‌ها نگاشته شده است. پس ضرورت دارد که از نگاره‌ها به عنوان منبعی برای حل ابهامات متنی بهره بگیریم.

پی‌نوشت‌ها

۱. موجودی در سواحل نیویورک امریکا در منطقه‌ای به نام مونتاک کشف شده است که بی‌شبهت به تندیس سرستون‌های تخت جمشید نیست.
۲. برای مطالعهٔ بیشتر دربارهٔ نقش دو شیر در رویارویی با شاه بنگرید: (اکبری مفاخر، ۱۳۸۷: ۲۴ - ۳۱).



فهرست منابع

- اکبری مفاخر، آرش. (۱۳۸۷). «اهریمن پرستی زروانی و نمونه‌های بازمانده از آن»، نامه ایران باستان، سال هفتم (۲ و ۱)، (پیاپی ۱۵ و ۱۶)، صص ۲۱-۳۹.
- اکبری مفاخر، آرش. (۱۳۸۹). در آمدی بر اهریمن‌شناسی ایرانی، تهران: ترفند.
- اصفهانی، محمود بن محمد بن الحسین. (۱۳۶۴). دستور الوزاره، تصحیح و تعلیق از رضا انزایی‌نژاد، تهران: امیرکبیر.
- اعتماد مقدم، علی‌قلی. (۱۳۴۸). فرّ در شاهنامه. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
- اکرامی، میرجلیل. (۱۳۸۹). «بررسی تحلیلی دو اسطوره هم‌سان (فرّ کیانی و همای پادشاهی)»، مجله دانش کده ادبیات و علوم انسانی دانش‌گاه تبریز، سال ۵۳، پاییز و زمستان ۸۹، شماره مسلسل ۲۲۰، صص ۱-۲۱.
- بری، مایکل. (۱۳۸۵). تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی، ترجمه جلال علوی نیا، تهران: نی.
- بهار، مهرداد و نصرالله کسراییان. (۱۳۷۵). پژوهشی در اساطیر ایران (پاره نخست و دوم). تهران: آگاه.
- بیهقی، محمد بن حسین. (۱۳۸۸). تاریخ بیهقی، به تصحیح محمد جعفر یاحقی و مهدی سیدی، تهران: سخن.
- پورداد، ابراهیم. (۱۳۵۶). فرهنگ ایران باستان، ج ۱، تهران: دانش‌گاه تهران.
- پورداد، ابراهیم. (۱۳۷۷). ترجمه و تفسیر یشت‌ها، تهران: اساطیر.
- ثروتیان، بهروز. (۱۳۵۰). بررسی فرّ در شاهنامه، دانش‌گاه تبریز.
- ثعالی، عبدالملک بن محمد. (۱۳۶۸). غرر الاخبار الملوک افرس و سیرهم، تهران: نقره.
- جلال‌کمالی، فتانه. (۱۳۸۶). «پژوهشی پیرامون پیشینه جلوه‌های بصری نور در نگارگری»، باغ نظر، سال چهارم، شماره هشتم، صص ۲۳-۳۵.
- دشتی، محمد. (۱۳۸۲). «هویت تاریخی مردم ایران»، مجله معرفت، شماره ۶۵، صص ۷۴-۸۸.
- دوبوکور، مونیک. (۱۳۷۳). رمزهای زنده جان. ترجمه جلال ستاری. تهران: مرکز.
- ذکاء، یحیی. (۱۳۴۱). «یکی دیگر از رازهای تخت جمشید»، هنر و مردم، شماره ۲، صص ۱۲-۲۱.
- راشد محصل، محمدرضا. (۱۳۶۸). «فرّ و فرّه در شاهنامه»، مجله ادبیات و علوم انسانی دانش‌گاه فردوسی، شماره ۳ و ۴، سال بیست و دوم.
- زرشناس، زهره. (۱۳۸۰). «دگرگونی مفهوم فرّ در نوشته‌های سغدی»، فرهنگ، شماره ۳۸، صص ۳۸۸-۴۰۳.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۴). تاریخ مردم ایران و کشمکش با قدرت‌ها، تهران: امیرکبیر.
- سودآور، ابوالعلاء. (۱۳۸۳). فرّه ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان، تهران: میرک.
- شریف‌زاده، عبدالمجید. (۱۳۷۰). نامورنامه، تهران: اداره کل موزه‌های تهران.

- صفا، ذبیح الله. (۱۳۴۶). آیین شاهنشاهی ایران، تهران: دانش‌گاه تهران.
- علامی، ابوالفضل. (۱۳۷۲). اکبرنامه، به کوشش غلامرضا طباطبایی، تهران: وزارت فرهنگ و آموزش عالی.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). شاهنامه (ج ۱-۸)، به کوشش جلال خالقی مطلق و هم‌کاران (محمودامید سالار ج ۶ و ابوالفضل خطیبی ج ۷)، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، چاپ اول
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۵۰). شاهنامه (نسخه بایسنغری)، تهران: شورای مرکز جشن‌های شاهنشاهی.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۲). شاهنامه (نسخه داوری)، به کوشش کمالی سروستانی، شیراز، بنیاد فارس شناسی با همکاری مرکز بین‌المللی گفت‌وگوی تمدن‌ها.
- قائمی، فرزاد. (۱۳۹۰). «تحلیل انسان‌شناختی اسطوره قرّ و کارکردهای آن در شاهنامه فردوسی و اساطیر ایران»، جستارهای ادبی، شماره ۱۷۴، صص ۱۱۳-۱۴۷.
- کریستین سن، آرتو. (۱۳۶۸). ایران در زمان ساسانیان، تهران: دنیای کتاب.
- کنبای، شیلا. (۱۳۷۸). نقاشی ایرانی، ترجمه مهدی حسینی، تهران: دانش‌گاه هنر.
- گردیزی، عبدالحی بن ضحاک بن محمود. (۱۳۶۳). تاریخ گردیزی، به کوشش ع حبیبی، تهران.
- معصومی، غلام‌رضا. (۱۳۵۵). «معرفی کاشی لاجوردی با نقش عقاب دوره هخامنشی». نامه ایران باستان، دوره ۴، ش ۱۶۴، صص ۲۰-۲۷.
- یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۸۶). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران: معاصر.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۲). انسان و سمبول‌هایش، ترجمه ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر.
- Bartholomae, Christian. (4444). *Altiranisches wörterbuch*, K.J. Trubner.
- Jackson, Abraham Valentine Williams. (3333). *Avesta reader: first series: easier texts, notes and vocabulary*. W. Kohlhammer.
- Nyberg, Henrik Samuel. (4444). *A Manual of Pahlavi*. Volume 2. Edition: 2. Harrassowitz.
- Bailey, Harold Walter. (1111). "farrah", *Zoroastrian Problems in the ninth century books*, Reprint, oxford. pp. 1-55.
- <http://shahnama.caret.cam.ac.uk>