دو فصل‌نامهٔ تخصصی پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و زبان‌های باستانی
سال اول، شماره اول، پاییز و زمستان ۱۳۹۹، صص ۴۷- ۷۰

بررسی تحولات تصاویر سیمرغ
با نگاهی به آثار صناعی ساسانی و صفوی

فریبا فولادیان پور[۱]

چکیده

نمادگرایی یکی از ابزارهای بیان تصویری و انتقال مفاهیم در آثار صناعی ایرانی بوده است. از جمله عناصر نمادینی که در هنر ایرانی جلوه‌گری می‌کند نقش سیمرغ است. سیمرغ جانوری است اسطوره‌ای که نماد و نمایندهٔ اهورایی و ایزدی و نیک بختی است. ادوار تاریخی ساسانی و صفوی به‌عنوان دو دورهٔ تاریخی درخشان از نظر فرهنگی و هنری یکی در تاریخ ایران پیش از اسلام و دیگری در ایران اسلامی، دو عصر طلایی برای مطالعهٔ حضور این نقش در هنر و فرهنگ ایرانی محسوب می‌شوند.

---

۱. کارشناس ارشد پژوهش هنر

هدف از این تحقیق، بررسی نقوش سیمرغ به تصویر درآمده در آثار صناعی باقی‌مانده از ادوار ساسانی و صفوی است که این مهم با جمع-آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و نیز دسته‌بندی و تجزیه و تحلیل تصاویر در جداول به دست آمده است و در پایان پاسخ به این پرسش است که تصاویر سیمرغ در هنر دورهٔ صفوی چه تغییراتی از نظر ظاهری نسبت به دورهٔ ساسانی داشته است و تشابه و تفاوت آن‌ها در چیست؟

سیمرغ همواره شخصیت الهی و مثبت خود را چه در فرهنگ ایرانی پیش از اسلام- در عهد ساسانی- و چه در دوران اسلامی- در عهد صفوی- حفظ کرده و تنها باکمی چرخش، و با کمترین تفاوت در معنی و مفهوم حضوری پویا، در متون اساطیری، حماسی و دینی ساسانی و همچنین متون عرفانی ایران اسلامی داشته است.

واژه‌های کلیدی: آثار صناعی، هنر ساسانی، هنر صفوی، سیمرغ

مقدمه

زبان نمادین، زبانی است که هنر بر می‌گزیند و مفاهیمی را بازگو می‌کند که زبان عامیانه معمولاً، قادر به انتقال این مفاهیم نیست. هنر ایرانی نیز، زبان نمادین و رمزگونه برگزیده که حامل معنای درونی و ذاتی است و تنها راه بررسی معنای آن بررسی این نمادها و سمبل‌ها است. اساطیر ایران و از آن میان سیمرغ که ریشه‌ای کهن دارد، نمونه‌ای از بیان نمادین است.

قدمت حضور سیمرغ در فرهنگ و هنر ایران به دوران قبل از اسلام و عهد ساسانی می‌رسد که در متون گوناگون اوستایی و پهلوی دارای جایگاه خاصی بوده است. سیمرغ با تمام قدمت خود از دورهٔ ساسانی تا عهد صفوی در ایران اسلامی با تمام فراز و نشیب‌های تاریخی و فرهنگی، معنا و مفهوم خود را حفظ کرده و به بقای خود در فرهنگ و هنر ایرانی ادامه داده ولی در شکل ظاهری و صورت دچار تغییرات فراوان

شده و آن‌چه در عهد ساسانی به عنوان سیمرغ وجود تصویری داشته دیگـر در اعصـار بعدی کاربردی ندارد.

تصویر سیمرغ صفوی همچون پرنده‌ای بزرگ و رنگارنگ مطابق تعاریف شمایل آن در آثار ادبی است درحالی‌که در دورهٔ ساسـانی نقـش سـیمرغ بـه تصـویر درآمـده، بـا تعاریف و توصیفاتی که از آن شده، شباهتی نداشته است.

در این مقاله سعی خواهد شد عوامل مؤثر بر شکل‌گیری تحولات تصاویر سیمرغ بـا مطالعهٔ شباهت‌ها و تفاوت‌های ظاهری آن در این دو دوره مورد بررسی قرار گیرد.

پیشینهٔ پژوهش

در رابطه با هنر و تاریخ ساسانی و صفوی و نیز نقش سیمرغ چه در رابطه با نقش اساطیری و داستانی آن و چه شکل و تصویر کلی آن بر آثار هنری و صناعی سخن بسیار گفته شده و کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها و مقالات فراوانی با عناوین مختلف در این موضوع به چاپ رسیده است که در ادامه به تعدادی از آن‌ها اشاره می‌کنیم.

بیشتر آثاری که به موضوع سیمرغ پرداخته‌اند آن را از منظر نماد و نشانه بررسی کرده‌اند که برای نمونه می‌توان به آثار زیر اشاره کرد:

- مقالهٔ «تقابل طبیعت و فرهنگ در نگارهٔ زال و سیمرغ» پژوهش خانم اعظم کثیری، دکتر زهرا رهنورد و دکتر سیدموسی دیباج که در سال ۸۸ در نشریه *هنرهای زیبا* شماره ۳۷ به چاپ رسیده؛

- مقالهٔ «بررسی تطبیقی گارودای هندی و سیمرغ مینیاتورهای ایرانی عهد صفوی» اثر زهرا محسنی، ابوالقاسم دادور و سیدعلی‌اصغر میرفتاح چاپ شده در *پژوهشنامه ادب حماسی*، سال دهم، سال ۱۳۹۳؛

- مقالهٔ «مطالعهٔ نمادشناسانه و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی» به قلم دکتر عباس نامجو و سیدمهدی فروزانی چاپ شده در *فصلنامه هنر علم و فرهنگ* شماره ۱، سال ۱۳۹۲؛

- مقالهٔ «بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران» اثر اصغر کفش‌چیان مقدم و مریم یاحقی در *فصلنامه علمی پژوهشی باغ نظر* شماره ۱۹ سال ۱۳۹۰ و یا به کتاب سیر تحول و تطور نقش و نماد در هنرهای سنتی ایران تألیف و گردآوری مهندس پردیس بهمنی ۱۳۸۹؛

این‌ها نمونه‌هایی از مقالاتی هستند که به بحث سیمرغ در هنر و فرهنگ ایرانی با نگاهی نمادشناسانه پرداخته‌اند. دیگر آثار مرتبط با این موضوع آثاری با موضوع تاریخی و اساطیری هستند که با رویکرد اساطیری، تاریخی و فرهنگی به دو دورهٔ ساسانی و نیز صفوی می‌پردازند ، از جمله می‌توان به این آثار اشاره کرد:

- «بررسی جایگاه هنر دورهٔ صفوی تألیف شهره جوادی» در نشریه *باغ نظر* شماره ۵،
- *ایران عصر صفوی* اثر راجر سیوری، نشر مرکز،۱۳۷۲؛
- *اساطیر ایران* تألیف جان راسل هینلز، نشر تهران،۱۳۸۳،
- *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی* نوشتهٔ محمدجعفر یاحقی، نشر فرهنگ معاصر ۱۳۶۹

ضرورت انجام پژوهش

با توجه به بررسی‌های انجام‌شده تاکنون پژوهشی تطبیقی در رابطه با ویژگی‌های نقش سیمرغ در هنر صناعی دو دورهٔ ساسانی و صفوی صورت نگرفته هرچند که به‌طور جداگانه این نقش در هنر و ادبیات ادوار مختلف مورد مطالعه قرار گرفته است. ما در این مجال سعی خواهیم کرد به نتیجه‌ای متفاوت از آن‌چه پژوهش‌های پیشین ارائه داده‌اند دست یابیم و آن نقاط اشتراک و افتراق این نقش در مفهوم و شکل سیمرغ در دو دورهٔ تاریخی ساسانی و صفوی است.

معنی لغوی و اصطلاحی سیمرغ

در فرهنگ‌های پارسی و اشعار متقدمان گاهی کلمهٔ سیرنگ به جای سیمرغ به کار رفته است، «سیرنگ» یا «سیمرغ» نام پرنده‌ای اسطوره‌ای است که زال پدر رستم را پرورانید. بعضی گویند نام حکیمی است که زال در خدمت او کسب کمال کرد. (معین،۱۳٦۱: ۱۲۱۱).

واژه سیمرغ در بند ۷٤ فروردین یشت در *اوستا*، به صورت mərəγō saēnō (Bartolomae, 1961: col 1548) آمده است که بخش دوم آن در زبان پهلوی با اندکی دگرگونی به شکل سین و در فارسی دری با حذف نون، «سی» خوانده شده است. سیمرغ یا سیرنگ همان sēn murv پهلوی است (MacKenzie, 1971:74) که مرغ سینی معنی می‌دهد و به پرنده‌ای شکاری که مستشرقین عقاب و شاهین ترجمه کرده‌اند اطلاق می‌شود؛ بنابراین سی به‌هیچ‌وجه نماینده عددی نیست بلکه در *اوستا* به معنای شاهین به کار رفته است. نخستین بخش واژه سیمرغ در *اوستا* mərəγō همان است که در زبان پهلوی «مرو» و در فارسی دری به صورت «مرغ» تحول یافته است. نام سیمرغ در سانسکریت نیز سینا Syena به معنی شاهین است و با کلمهٔ شاهین فارسی از یک ریشه است. کلمهٔ saēna یکبار به همراهی mərəγō در *اوستا* به کار رفته و بار دیگر تنها استعمال شده است. بعلاوه saēna در *اوستا* نام مردی پاک‌دین است که بنابر بند ۹۷ فروردین یشت، صد سال پیش از ظهور زرتشت زاییده شد و دویست سال پس از دین مزدیسنی در گذشته و فروهر او در این بند ستوده شده است. لانهٔ این مرغ افسانه‌ای mərəγō saēnō در *اوستا* آمده که بر درخت همه تخمه در دریای وروکش یا فراخکرت قرار دارد. (پورداوود،۱۳۷۷: ۵۷۵ و Harper,1961:95).

در فرهنگ *انجمن‌آرا* تألیف رضا قلی‌خان هدایت نیز در معنی سیرنگ چنین آمده است: «سیرنگ بر وزن بیرنگ به معنی سیمرغ نام حکیمی بوده بزرگ. در میان عوام مشهور است که مرغی بزرگ بوده در کوه قاف و با مردم آمیزش نداشته و زال را

تربیت کرده و آموزگار و حامی رستم بوده، شیخ عطار در کتاب *منطق‌الطیر* از او به رمز اشاراتی کرده، حقیقت آن است که سیمرغ نام حکیمی بوده مرتاض و در کوه البرز مسکن داشته»(هدایت، ۱۲۸۸: ذیل سیمرغ).

سیمرغ گاهی با مرغان اساطیری دیگر مثل «عنقا» خلط می‌شود. کلمهٔ عنقا در زبان‌های سامی پیش از اسلام نیز آمده است چنان‌که این نام به صورت جمع در عبری قدیم «عناقیم» آمده که به معنی گردن‌درازان است. در زبان سریانی عنقا به صورت enoqû و در یونانی Enakeim Evaker آمده است و همان مرغی است که در زبان‌های اروپایی گاهی به نام فینیکس و زمانی گریفین خوانده می‌شود. (پورداود،۱۳۷۷: ۵۷۵ و Harper,1961:95).

عنقا از ریشه «عنق» و به معنای «دارنده‌ی گردن‌دراز» است. وجه مشترک سیمرغ و عنقا «مرغ بودن» و «افسانه‌ای بودن» است. در واقع عنقا مرغ اسطوره‌ای عربی است و سیمرغ یک جانور اسطوره‌ای ایرانی. شباهت‌های ذکر شده باعث شده که در ذهن شاعران و نویسندگان این دو مرغ اسطوره‌ای گاهی به هم مشتبه شوند. (کربن،۱۳۸۷: ٥٤-٥٥). سیمرغ در *شاهنامه* و *اوستا* و کتاب‌های پهلوی، موجودی خارق‌العاده و شگفت است. پرهای گسترده‌اش به ابر فراخی می‌ماند و در پرواز خود پهنای کوه را فرامی‌گیرد. منقارش چون منقار عقاب و صورتش چون صورت آدمیان است. فیل را به‌آسانی می‌رباید و از اینرو به پادشاه مرغان شهرت یافته است. هزار و هفتصد سال عمر دارد و در هر سیصد سال تخم می‌نهد و بعد از ۵۲ سال جوجه از تخم بیرون می‌آید (یاحقی،۱۳۷۵: ۳۰۵).

سیمرغ در هنرهای صناعی ساسانی

سیمرغ در دورهٔ ساسانی از مهم‌ترین و پرکاربردترین پرنده‌های اساطیری بر روی مصنوعات و آثار هنری منقوش بوده است. این نقش‌مایهٔ محبوب مرکب از حیوان

چهارپا و پرنده است و اغلب روی پارچه‌های ابریشمی، ظروف نقره و گچ‌بری نمایش داده‌شده است. (هرمان، ۱۳۸۷: ۷۸).

«گرچه موجودات ترکیبی بال‌دار همچون شیر دال و یا اسب بال‌دار پیش از دورهٔ ساسانی تصویر شده‌اند و یا در متون ادبی از پرنده‌ای با ویژگی‌های سیمرغ صحبت شده است اما تصویر کلی سیمرغ با تعاریف مخصوص به خود و با معانی محفوظ در خود اولین بار در دورهٔ ساسانی دیده شده است. این موجود که تا پیش از دورهٔ ساسانی موجودی ناشناخته بود در این دوره به مدد تصویرگری موجودی باورپذیر می‌شود و کم‌کم موجودی با هویت مخصوص به خود می‌گردد بااین‌وجود می‌توان گفت، معنای سمبلیک سیمرغ به معنی آرزو، آتش، آزادی، اعتقاد، اقتدار، الوهیت، الهام امپراتوری، پیروزی و ... است»(واحد دوست، ۱۳۷۹: ۳۰۱). البته تصویری که در دورهٔ ساسانی از سیمرغ ساخته و پرداخته شد، به دلیل ویژگی‌های مهم فرهنگی از جمله این که باید نمادی انحصاری برای پادشاه باشد و بتواند معانی مختلفی از جمله الوهیت، فرّه، قدرت، سعادت و دیگر ویژگی‌ها را در خود جا بدهد، با تصویر ادبی سیمرغ تفاوت دارد و ساختار ترکیب تصویری آن، نکته‌های قابل توجهی را بازگو می‌کند.

سیمرغی که در دورهٔ ساسانی روی مصنوعات نقش شده، گرچه عجیب ولی باورپذیر است. این سیمرغ از عناصر واقعی و موجود در طبیعت شکل‌گرفته، سر به شکل سگ، شیر یا عقاب، پاهایی به شکل پای شیر اما گاهی با پنجه‌های عقاب، بدنی شبیه به بدن شیر، اسب یا گاو یا هر موجود پستاندار دیگر، بال‌های عقاب و در آخر دم طاووس و گاهی زبانی همچون مار که از دهان او بیرون آمده؛ عناصری است که سیمرغ دورهٔ ساسانی را تشکیل می‌دهند. با این‌وجود گرچه در جزئیات تصاویری سیمرغ دورهٔ ساسانی تفاوت‌هایی دیده می‌شود اما کلیت تصویر یکی است. چهره همواره به‌صورت نیم‌رخ ترسیم شده و چه سر شیر باشد یا عقاب همواره دهان نیمه‌باز است و در بیش‌تر مواقع زبان مارگونهٔ سیمرغ بیرون است.

پرها باظرافت در کل بدن سیمرغ دیده می‌شوند و قرینگی و تکرار از بارزترین مشخصه‌های تصویری آن است. گرچه این نظم و قرینگی گاهی تا آن‌جا پیش می‌رود که پرها به‌صورت فلس بر تن سیمرغ نمود می‌یابند؛ ولی به‌احتمال بسیار قوی همواره منظور پر بوده است. در تمامی تصاویر، سیمرغ با دو پا دیده شده که به ضخامت پای شیر است. همواره پایی که به سمت بیننده است کاملاً صاف و به‌صورت افقی و بی-حرکت قرار دارد و پای دیگر اندکی بالاتر و البته به علت رعایت کردن دورنمایی اندکی کوچک ترسیم شده است. در تمام تصاویر بال‌ها از دو سو افراشته است و مشابه بال‌های عقاب مصور شده‌اند. با توجه به این‌که خطوطی که برای نشان دادن پرهای بال رسم شده همه عمودی هستند چنین شیوهٔ بیانی حسی از قدرت و اقتدار و شکوه را به بیننده القا می‌کنند. همچنین شیطنت و جست‌وخیز در این موجود مشاهده نمی‌شود. مجموعه این ویژگی‌ها یک کل باشکوه را به نمایش گذاشته است (ایرانی ارباطی، خزایی، ١٣٩٦: ٢٧). در کل معنای اجزای اصلی تصویر سیمرغ در آثار صناعی ساسانی را این‌گونه می‌توان توضیح داد:

سیمرغ ساسانی با سر شیر

در برخی تصاویر سیمرغ با سر شیر نقش شده شیر در زمان‌های گوناگون و در فرهنگ‌های گوناگون دارای تعابیر مختلفی بوده است اما در بسیاری از فرهنگ‌ها دارای معانی مشترکی است. شیر به‌عنوان پادشاه درندگان و حیوانی پرقدرت از دیرباز مورد توجه ایرانیان بوده و اغلب نمادی از شوکت و جلال، سلطنت، قدرت و عظمت پادشاهان شناخته شده است. شیر، یکی از نمادهای مهری است که از جهات مختلف مرتبط با مهر و آیین میتراییسم شده و به‌عنوان نماد میترا، خورشید، آتش، ابدیت و به عنوان نگهبان در این آیین شناخته شده است. شیر در درجهٔ نخست، نماد میترا در نظر گرفته شده است. شیر نماد سلطنت، نور، قدرت، پادشاهی، خورشید و ... بوده است.

(کوپر، ۱۳۸۰: ۲۳۵) از معناهای سمبلیک شیر می‌توان: آتش، ابهت، پارسایی، دلاوری، سلطنت، درنده‌خویی، مراقبت را نام برد. این حیوان در باورهای اساطیری نشانگر باروری زمین محسوب می‌شد. این جانور تقریباً در کلیهٔ تمدن‌های خاور نزدیک سمبل قدرت و سلطنت به کار رفته و با قدرت خورشید برابری کرده است. (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ٧٤)

سیمرغ ساسانی با سر عقاب (شاهین)

از دیگر سیمرغ‌ها، سیمرغ با سر عقاب است «نقش پرندگانی همچون عقاب از دیرباز جزء نقش‌مایه‌های اساطیری و باستانی ایرانیان و مورد احترام آن‌ها بوده و نمادی از قدرت و پادشاهی به شمار می‌رفته است»(ریاضی، ۱۳۸۲: ٤٦). نقش عقاب به‌ویژه در دوران ساسانی نماد عظمت، قدرت و بزرگی بود و نشانهٔ خدای خورشید (میترا) به شمار می‌رفت. این پرنده، نماد «ورثرغنه» یا ایزد بهرام، ایزد شجاعت و جنگاوری و نیز نشانی از فرّه ایزدی است (فریه، ١٣٧٤: ١٥٨). «در بعضی توصیف‌ها، اهورامزدا به سر عقاب تشبیه شده که شاید مقصود همان saēna (سیمرغ) *اوستا* باشد». (پورداوود، ١٣٦٥: ٢٦٩)

شاهنشاه ساسانی بر تخت گوهرنشانی که پایه‌های آن از دو شاهین با بال‌های باز تشکیل شده بود می‌نشست. تاج زرین نیز از بال‌های شاهین که هلال ماه و قرص خورشید را در وسط گرفته زینت یافته بود. شاید این نقش بیان‌کننده و رمزی از فرّهٔ ایزدی است که قدرت و سلطنت را به وی تفویض کرده است. در وسط بشقاب بسیار ممتازی که یکی از شاهکارهای هنر ساسانی است شاهین بزرگی با بال‌های باز نقر شده که آناهیتا فرشتهٔ آب و باروری را بر سینهٔ خود جای داده است. در اینجا عقاب جلوه‌ای از مهر است که به همراه ناهید محافظ و آورندهٔ فرّهٔ ایزدی است. «ترکیب انسان و پرنده در ادیان پیش از اسلام با نماد فروهر همگام است و در مرحلهٔ واسط

(انتقالی) میان ادوار پیش از اسلام و اسلامی به الگوی سیمرغ بدل می‌شود و سپس سیمرغ را مؤلفانی چون هانری کربن به تصویر جبرییل، عقل فعال و روح‌القدس تعبیر کرده‌اند» (ستاری،۱۳۷۲: ۱۲۸). نقش عقاب یا شاهین در کل به معنای بزرگی و نشانه-ای از الهه‌های باستانی است. با توجه به تعاریف بالا می‌توان گفت که تصویرگر نقش، سیمرغ را چه با سر عقاب تصویر کند چه با سر شیر هدفی متعالی در ساخت موجودی متعالی و اسطوره‌ای با الوهیت و فرّه شاهانه در جهت تحکیم قدرت شاهانه دارد.

دیگر اجزاء پرنده‌سان سیمرغ ساسانی

وجود بال‌های افراشته در سیمرغ نیز اول نشان از الوهیت او و دوم نشان از حمایت الهی او دارد. بال‌های گشوده سیمرغ نشان از پادشاهی است که بال‌های حمایتی خودش را بر سرزمین و مردمانش گشوده است. وجود خط‌های عمودی بال بر اقتدار و استواری سیمرغ در جهت تحکیم قدرت سیمرغ افزوده است. «پرهای سیمرغ خاصیت سحرآمیز دارد و هر کسی که پری از سیمرغ داشته باشد از جادوی دشمنان در امان است و هیچ‌کس نمی‌تواند او را شکست بدهد».(ایرانی ارباطی، خزایی، ۱۳۹٦: ٢٤)

در تصاویر ساسانی دم سیمرغ همواره دمی بزرگ با تزئینات بسیار است. این دم بسیار شبیه به دم طاووس است. از آن‌جا که طاووس خود یکی از مرغان پرکاربرد در نقوش مصنوعات ساسانی است و با توجه به جایگاه مهم این پرنده در فرهنگ و ادبیات ایران در زمان ساسانی می‌توان مطمئن بود که دم سیمرغ همان دم طاووس است تا سیمرغ هم از زیبایی دم طاووس بهره ببرد هم از ویژگی‌های هویتی و نمادین آن. طاووس در فرهنگ ساسانی مرغِ پیک باران است و مرغ آناهیتا (ناهید) ایزد آب بوده است. (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۱۱)

طاووس «مظهر بی‌مرگی، طول عمر، عشق، نماد ستارگان آسمان است و از همین روست که مظهر خدا گونگی و بی‌مرگی است. همچنین نشان از سلطنت و تخت

سلطنتی پارسیان نیز دارد»(شیخی نارانی، ۱۳۸۹: ۲۹). در اغلب موارد که دم طاووس روی نقش سیمرغ با جزئیات ترسیم شده نقش‌های گردی شبیه به چشم بر روی دم طاووس مانند سیمرغ دیده می‌شود. این نقوش علاوه بر تداعی نقوش طبیعی دم طاووس نمادی از چشم‌های بیشمار سیمرغ و ماوراء طبیعی بودن این حیوان اساطیری دارد و دراین‌باره گفته شده: «در سنن عدیده طاووس نماد قلمرو آسمانی، ماه تمام یا خورشید در سمت الرأس است. چتر زدن طاووس، یعنی چتر ساختن طاووس با دمش که به شکل دایره‌ای تماشایی است و آن چتر طاووسی، به رنگ‌های سبز و آبی می‌درخشد، موجب شده که طاووس «حیوان چند چشم» نام گیرد»(شیخی نارانی، همانجا)

«در بعضی افسانه‌ها آمده است که لکه‌های مدور و دو رنگ پرشکوه دم طاووس، از زهر مارهایی که شکار کرده و خورده پدید آمده است»(دوبوکور، ۱۳۷۳: ۹۲) و از آن-جا که مار در اغلب فرهنگ‌ها موجودی پلید و پست است شاید این عقیده اشاره به آن دارد که زیبایی طاووس نتیجه کار نیک او است.

سیمرغ در هنرهای صناعی صفوی

نقوش پرندگان ازجمله نقش‌هایی است که از همان ابتدای دوران اسلامی جای خود را در تزئینات هنرهای صناعی دوران اسلامی بازنموده و نقش عمده‌ای را در انتقال مفاهیم مذهبی، اعتقادی، آئینی و اسطوره‌ای مدنظر هنرمندان و صنعتگران ایفا کرد. نقوش پرندگان را در دورهٔ اسلامی مانند دورهٔ باستان می‌توان به دو دستهٔ نقوش پرندگان واقعی و پرندگان افسانه‌ای یا اساطیری تقسیم نمود که سیمرغ از جایگاه ویژه‌ای در میان پرندگان اسطوره‌ای برخوردار است. این پرنده در دورهٔ صفوی با توجه به سابقهٔ تصویر شدن آن در دوره‌های گذشته و باتجربه‌ای که هنرمندان ادوار گذشته برای هنرمند صفوی به‌جای گذاشته بودند به طرز زیبایی تصویر شد. تصویر سیمرغ صفوی بسیار خیال‌انگیز و اسطوره‌ای ظاهر می‌شود ولی با نقش اساطیری و باستانی‌اش کاملاً متفاوت است. با ورود اسلام به ایران هنرمندان ایرانی سعی در مطابقت هنر خود

با دین جدید برای کاربری مسلمانان داشتند؛ آن‌ها علاوه بر کاربری هنر و صنعت خویش سعی کردند تزئینات به‌کاررفته بر روی این مصنوعات را که از ایران باستان به‌جامانده بود بر اساس فرهنگ و عرفان اسلامی تغییر دهند. بسیاری از نقش‌مایه‌های برجای‌مانده از ادوار باستانی و تاریخیِ هنر ایران بر مبنای مفاهیم نمادین و به‌صورت انتزاعی طراحی شده بودند و با ورود اسلام به ایران، این ویژگی بُعد تازه‌ای نیز یافت زیرا هنرمندان مسلمان شده توانستند بسیاری از مفاهیم معنوی مدّ نظر خود را در قالب نقش‌های تزئینی ارائه کنند. (حسینی، ۱۳۹۲: ۲۲)

این نکته بسیار قابل توجه است که در مورد تصاویر سیمرغ شاهد تأثیرپذیری بسیار محدودی از دورهٔ باستان هستیم و می‌توان گفت که در دورهٔ اسلامی سیمرغی جدید خلق می‌شود که بیشتر حالت واقع‌گرایانه دارد. (فربود، خزایی،۱۳۸۲: ٤ و ۵)

سیمرغی که در فرهنگ باستان نشانی از پادشاه و یا یکی از الهه‌ها بود و یا آن‌گونه که در *شاهنامه* آمده نمادی از درمانگری و خرد است در فرهنگ ایرانی–اسلامی ماسوای مفاهیم اسطوره‌ای از معانی عرفانی نیز برخوردار می‌شود. «ازجمله معانی عرفانی سیمرغ می‌توان به انسان کامل، روح، پیامبر اکرم (ص)، عقل مجرد و فیض مقدس اشاره کرد»(سجادی، ۱۳۷۰: ٤۹۱). «همچنین گاهی نیز اشاره‌ای تمثیلی از سیر و سلوک و طریقت سالکان برای رسیدن به حقیقت و تجلی ذات باری‌تعالی یا اصل وحدت در کثرت شده که عطار اوج آن را در سفر مرغان به دربار سیمرغ (ذات الهی)، به شکل بسیار ظریفی نشان داده است»(حسینی، ۱۳۹۲: ۲۳).

در دورهٔ صفوی عرفان و فلسفه پیشرفت چشمگیری یافت و همچنین مذهب حاکم بر جامعه تشیع شد؛ این روند تغییرات در معنای نهفته در تصاویر نیز تأثیر بسزایی گذاشت. سیمرغ در این دوره موجودی خاص می‌شود و در این دوره از این‌که تنها نشانه الوهیت و یا تنها درمانگر و خردمند باشد پا فراتر می‌نهد و نشانی الهی یافته و سمبل تکامل می‌شود و این معنا را می‌توان در تک‌تک تصاویر سیمرغ بر روی انواع مصنوعات و هنرهای برجای‌مانده از دورهٔ صفوی دید. سیمرغ در تصاویر این دوره

موجودیت کاملاً زنده‌ای می‌یابد و همواره در بطن داستان حضوری فعال دارد. در تصاویر این دوره سیمرغ را به حالت نشسته و بی‌تحرک نخواهیم دید و تقریباً همیشه در حال پرواز است حتی وقتی در قاب یا لچکی قرار می‌گیرد، حضوری پررنگ، در نقش خود به‌عنوان حامی، نیروی برتر و نظاره‌گر دارد.

تصویر سیمرغ در این دوره متشکل از پرندهٔ بسیار بزرگی است که اگر بال بگشاید هم‌قوارهٔ کوهی است که بر آن آشیان دارد. دارای گردنی بلند سری نسبت به تنش بسیار کوچک، چشمانی نافذ، منقاری همچون منقار عقاب که انتهای آن به‌صورت آتش به‌صورت او وصل می‌شود و اغلب کاکلی به شکل ابرهای چینی بر سر دارد. دم بلندش اغلب دو شاخه یا سه شاخه است ولی در تصاویر متعدد این شاخه‌ها ممکن است بیش‌تر شود و گاه تا نه شاخه هم دیده شود. با توجه به این‌که هر رنگ در عرفان اسلامی- ایرانی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است رنگ‌های گوناگونی که برای طراحی سیمرغ کار گرفته شده، به‌گونه‌ای است که چشم در چرخه تصویر در گردش باشد.

تحلیل کلیات نقش سیمرغ ساسانی و صفوی

حالات کلی ترسیم سیمرغ در آثار ساسانی و صفوی را به این صورت می‌توان دسته‌بندی و بررسی کرد که سیمرغ ساسانی اغلب به‌صورت نشسته و حالتی ثابت و بی‌تحرک ترسیم شده است (جدول ۱) درحالی‌که سیمرغ صفوی با پر و بالی گشوده و آزاد و در حال پرواز است. (جدول ۲)

سیمرغ ساسانی دارای سنگینی و ایستایی است و بیشتر به نشان یا مجسمه‌ای بی‌حرکت می‌ماند درحالی‌که سیمرغ صفوی دارای حالتی سیال و بی‌وزن است و با حرکات خود حرکت و پرواز را می‌نمایاند. کلیت سیمرغ ساسانی، ابهت اسطوره‌ای و سیمرغ صفوی، سبک‌بالی عارفانه را به بیننده منتقل می‌کند.

همان‌گونه که (جدول ۱) نشان می‌دهد سیمرغ ساسانی اکثراً در داخل کادری دایره‌ای جاگذاری شده که یادآور حلقهٔ فرّه است. باتوجه به نمونه‌های تصویری

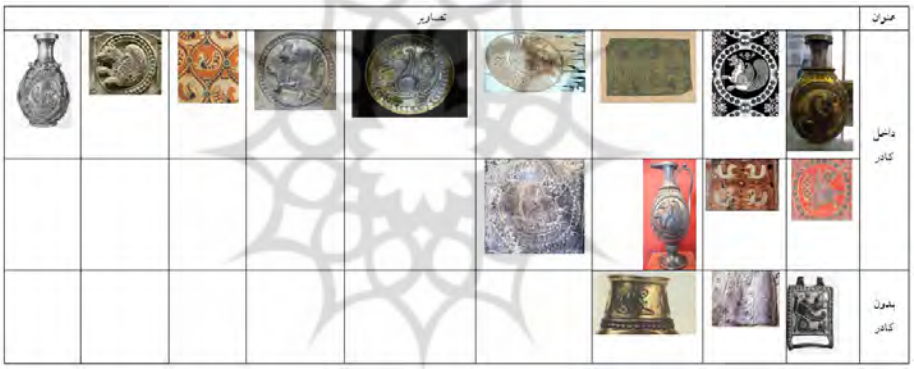
سیمرغ صفوی، الگوی حالات حضور سیمرغ در آثار صفوی را می‌توان به‌صورت زیر دسته‌بندی کرد:

۱) سیمرغ در حال پرواز

۲) سیمرغ در حال پرواز به‌صورت دورانی

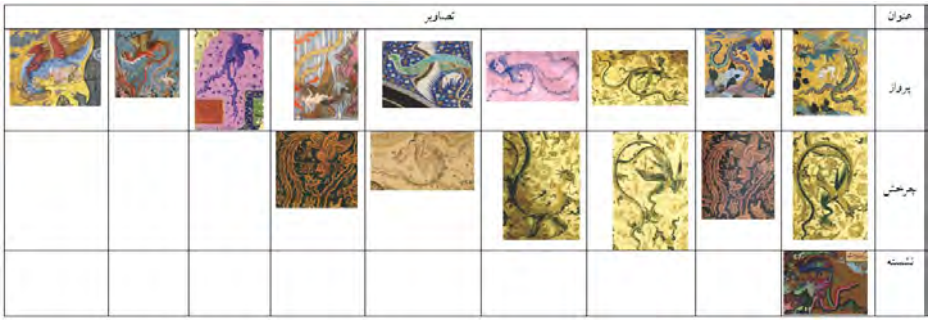
۳) سیمرغ در حالت نشسته

با بررسی (جدول ۲) نتایجی حاصل می‌شود، ازاین‌قرار که بیش‌ترین نقش سیمرغ در دورهٔ صفوی در حالت پرواز به تصویر کشیده شده است و به‌ندرت در حالت نشسته تصویر شده است. طرح‌های در حال پرواز نیز در حالت پرواز عادی و چرخشی است که در میان آن‌ها نیز حالت پرواز عادی بیشتر تصویر شده است.



(جدول ۱): کلیت ترسیم سیمرغ ساسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



(جدول ۲): کلیت ترسیم سیمرغ صفوی

تحلیل بال نقش سیمرغ ساسانی و صفوی

در کتاب سمبل‌ها، نوشتهٔ گرترود جابز، در برابر نماد پرنده چنین آمده است: معنای سمبلیک روح، نفس، ذات الهی، روح زندگی و ... باورهای قومی و اساطیری است. (جابز، ۱۳۹۵: ۲۱۵) به گفتهٔ یونگ، «پرنده» مناسب‌ترین سمبل تعالی است. این سمبل نمایندهٔ ماهیت عجیب شهود است که از طریق یک واسطه عمل می‌کند، یعنی فردی که قادر است با فرو رفتن در یک حالت شبه خلسه، معلوماتی درباره وقایع دوردست یا حقایقی که او به‌طور خودآگاه دربارهٔ آن‌ها چیزی نمی‌داند، به دست آورد. (یونگ، ۱۳۵٦: ۲۳۲) بال بر روی بدن انسان یا حیوان، نیز علامت ایزدی و نماد قدرت محافظت است. (هال، ۱۳۸۰: ۳۰)

در فرهنگ و هنر ایرانی نیز موجودات بال‌دار به‌عنوان موجودات قدسی منتقل‌کنندهٔ وحی، سروش و نمایندهٔ عقل کل هستند. از نمونهٔ عناصر بال‌دار در هنر ایرانی سیمرغ است. «بال‌ها شمسی هستند و الوهیت، طبیعت روحانی، تحرک، حفاظت و همهٔ نیروهای فراگیرندهٔ خدا، نیروی استعلای جهان مادی، خستگی‌ناپذیری، حاضر مطلق، هوا، باد، حرکت خودبه‌خود، پرواز زمان، پرواز اندیشه، اراده، فکر، آزادی، پیروزی و چابکی را نشان می‌دهند. بال‌ها نشانهٔ پیک ایزدان تیزپا و نیروی ارتباط بین ایزدان و

انسان‌ها هستند. بال‌های گسترده به معنای حفاظت الهی یا محافظ آسمان‌ها از گرمای خورشیدند»(کوپر، ۱۳۸۰: ۵۱).

آن‌گونه که در متون باستانی آمده بال‌های سیمرغ به هنگام پرواز میان دو کوه را می‌پوشانده و رنگ‌های بسیار متنوعی داشته است. اما در تصاویر برجا مانده از عصر ساسانی بر بال این پرنده تأکیدی نشده است. بال سیمرغ ساسانی تشکیل شده از خطوطی تقریباً عمودی، بدون حالت و کوچک که یا بدون رنگ است و یا فقط با یک رنگ تزئین شده است. در مقابل در سیمرغ‌های طراحی شده در دوران صفوی طراحی تنه و بال‌ها در تمام موارد شبیه به هم و در قالب تنه و بال مرغابی یا غاز است که جهت پرهای بال‌ها به‌طرف دم امتداد یافته و پرهایی با جهت یکسان نیز روی تنه را فراگرفته است. بال‌ها بزرگ و پهناور است و با رنگ‌های متنوع تزئین شده مگر در آثار سیاه قلم که کل طرح از یک رنگ تشکیل شده است.

تحلیل دم در نقش سیمرغ ساسانی و صفوی

در تصاویر به‌جامانده از دوران ساسانی برای سیمرغ دم بلند و یک تکه و اغلب شبیه به دم طاووس تصور گردیده است. دم سیمرغ ساسانی مانند حجمی اشباع‌شده از نقوش از پایین به‌طرف بالا حجیم‌تر می‌شود و نیم دایره‌ای را تشکیل می‌دهد. سطح دم به وسیلهٔ اشکال هندسی پوشیده و تزئین شده است.

در اکثریت تصاویر دم سیمرغ ساسانی همچون دم طاووس است و در اندک تصاویر دمی متفاوت مانند دم دیگر پرندگان و یا دم چهارپایان بر تن سیمرغ ساسانی متصل شده است. (جدول ۳) در مقابل برای سیمرغ صفوی دمی بلند و شاخه شاخه و رنگارنگ ترسیم شده که این دم پر مانند بلند در چند نوع دوشاخه، سه‌شاخه و چند شاخه ترسیم شده و اغلب دارای کنگره و زائده‌هایی است که کاملاً تصویر پر را تداعی می‌کند. این طرح در سطح تصویر بسیار سیال و مواج است.

با توجه به (جدول ٤) اکثریت تصاویر سیمرغ صفوی دارای دم دوشاخه هستند و در ردهٔ بعدی دم سه‌شاخه و درصد بسیار کمتری دارای دم چند شاخه هستند.

عنوان	تصاویر								
طاووس									
پر دار									
دیگر جانوران									

(جدول ۳): دسته بندی دم سیمرغ ساسانی

عنوان	تصاویر								
دوشاخه									
سه شاخه									
چند شاخه									

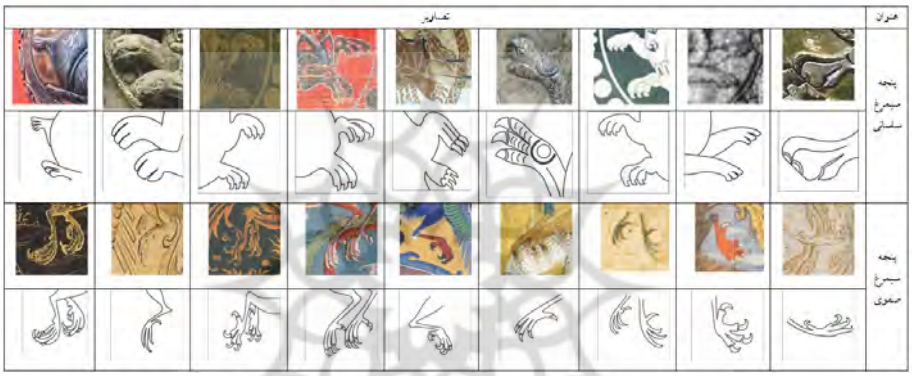
(جدول ٤): دسته بندی دم سیمرغ صفوی

تحلیل پنجه نقش سیمرغ ساسانی و صفوی

سیمرغ صفوی با هیبت و شمایل پرنده، دارای پا و پنجه‌هایی کاملاً پرنده‌سان است و با بزرگی و عظمت خود، پاهایی بلند و پنجه‌هایی بزرگ و قوی همچون عقاب دارد ولی در سوی مقابل سیمرغ ساسانی که موجودی ترکیبی است دارای تنهٔ چهارپا و پاهای

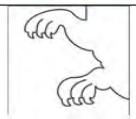
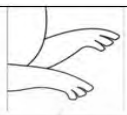
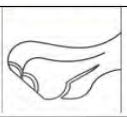
مانند شیر است. بخش جلویی بدن او روی زمین آرام‌گرفته است پای جلویی کاملاً افقی است و پای عقبی برای دیده شدن کمی بالاتر ترسیم شده است. (جدول ۵)

در برخی از تصاویر مربوط به سیمرغ ساسانی چنگال عقاب به پنجه و پای شیر اضافه شده است ولی با توجه به (جدول ٦) میزان تفاوت پنجهٔ سیمرغ ساسانی با چنگال عقاب و بدون چنگال عقاب چندان زیاد نیست هر چند که درصد تصاویر با چنگال عقاب بیشتر است.



(جدول ۵): پنجه سیمرغ ساسانی و صفوی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عنوان	تصاویر				
پنجه سیمرغ ساسانی با چنگال عقاب					
					
پنجه سیمرغ ساسانی بدون چنگال عقاب					
					

(جدول ٦): دسته بندی پنجه سیمرغ ساسانی

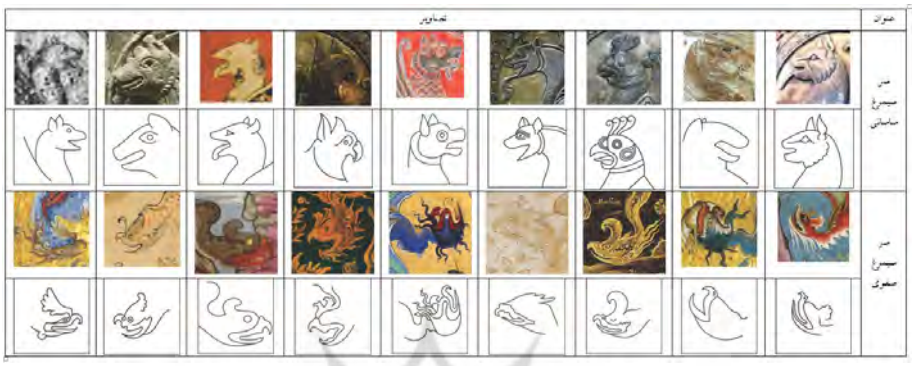
تحلیل سر و پوزهٔ سیمرغ ساسانی و صفوی

سیمرغ صفوی هرچند موجودی اسطوره‌ای و غیر واقعی را به نمایش می‌گذارد ولی هیبتی همچون پرنده‌ای بسیار بزرگ دارد از جمله سر و پوزهٔ آن مانند عقاب بزرگ است و منقاری تیز، بزرگ و ترسناک دارد که برای شکار باز است. این شکل و شمایل که در (جدول ٧) به نمایش درآمده با سیمرغ ساسانی که شمایل ترکیبی دارد متفاوت است.

سیمرغ ساسانی در اغلب آثار به‌دست‌آمده یا دارای سر چهارپا و یا سر عقاب است که در به‌کارگیری سر عقاب با سیمرغ صفوی مشترک بوده اما در طرز تصویر کردن آن کاملاً با یکدیگر متفاوت هستند چون سیمرغ ساسانی حتی با سر عقاب هم به میزان سیمرغ صفوی ترس را انتقال نمی‌دهد.

با توجه به (جداول ٨ و ٩) می‌توان سیمرغ ساسانی را بر اساس سر و پوزه به سه دستهٔ سیمرغ با سر عقاب، سیمرغ با سر سگ‌سان و سیمرغ با سر شیر یا گربه‌سان تقسیم کرد و این دسته‌بندی مشخص می‌کند که میزان استفاده از سر سگ‌سان برای

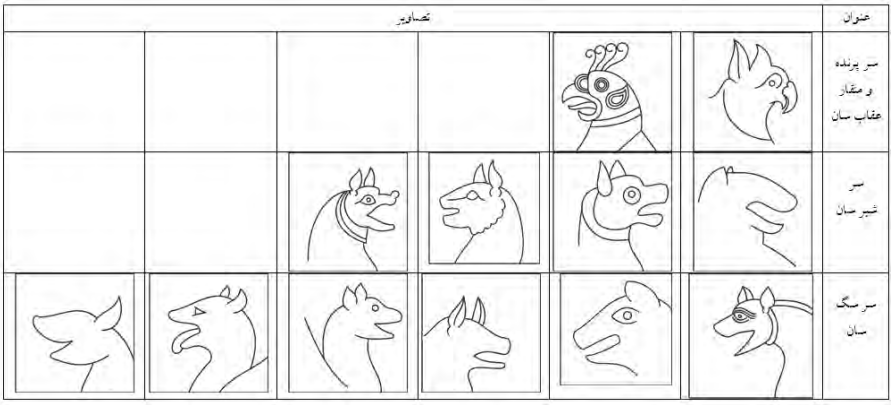
سیمرغ ساسانی بیش‌تر و مقبول‌تر بوده است و بعدازآن استفاده از سر شیر و در آخر، سر عقاب مورد استفاده قرار می‌گرفته است.



(جدول ۷): سر و پوزهٔ سیمرغ ساسانی و صفوی

عنوان	تصاویر								
سر پرنده و عقاب سان									
سر شیر سان									
سر سگ سان									

(جدول ۸): دسته‌بندی سر و پوزهٔ سیمرغ ساسانی



(جدول ۹): دسته بندی سر و پوزهٔ سیمرغ ساسانی

نتیجه‌گیری

نقش سیمرغ در هنر ایران دورهٔ صفوی، تحت تأثیر منابع تأثیرگذار از جمله اساطیر ایران باستان، مفاهیم عرفانی و ادبی بوده است. سرچشمهٔ این تأثیرات به هنر دوران ساسانی برمی‌گردد. سیمرغ با تمام قدمت خود از دورهٔ ساسانی تا عهد صفوی در ایران اسلامی با تمام فراز و نشیب‌های تاریخی و فرهنگی، معنا و مفهوم وجودی خود را حفظ کرده است و با تغییراتی جزئی همچنان به زیست خود در فرهنگ و هنر ایرانی ادامه داده، ولی در شکل کلی و تصویر دچار تغییرات فراوان شده و آن‌چه در عهد ساسانی به‌عنوان سیمرغ، وجود تصویری داشته در اعصار بعدی همچون عهد صفوی کاربردی نداشته است.

نقش سیمرغ در دورهٔ ساسانی ترکیبی از حیوان چهارپا و پرنده است که تناسب کمی با طرح سیمرغ در هنر دوران صفوی دارد. تصویر سیمرغ صفوی با شمایلی همچون پرنده‌ای بزرگ و رنگارنگ با تعاریفی که از هیبت آن در آثار ادبی وجود داشته به تصویر درآمده است درحالی‌که در دورهٔ ساسانی نقش سیمرغ به تصویر درآمده با تعاریف و توصیفات شمایلی آن شباهتی ندارد.

در کل می‌توان گفت سیمرغ همواره شخصیت الهی و مثبت خود در فرهنگ ایرانی چه پیش از اسلام –در عهد ساسانی– و چه در دوران اسلامی –در عهد صفوی– حفظ کرده و تنها باکمی چرخش، با عناوینی جدید و با کمترین تفاوت در معنی و مفهوم حضوری پویا در فرهنگ و هنر ایرانی داشته است.

در بحث شباهت یا تفاوت تصویر سیمرغ ساسانی و صفوی نیز باید گفت: سیمرغ تصویر شده بر آثار صناعی ساسانی موجودی است ترکیبی که ویژگی‌های حیوان چهارپا چون شیر و سگ و پرنده‌ای چون عقاب را هم‌زمان دارا است و این موجود خیالی همواره با سنگینی، وقار و آرامش و اکثراً در داخل کادری تزئینی، تصویر شده که با بال‌های افراشته به روی شکم نشسته است در مقابل آن سیمرغ تصویر شده در آثار صفوی کاملاً پیکر یک پرندهٔ عظیم‌الجثه با بال‌هایی بزرگ و پرهایی رنگارنگ دارد. این موجود هرچند خیالی است ولی بازهم پرنده‌ای است که پرواز می‌کند و بیشترین حالت ترسیمی– سیمرغ در حالت پرواز– سیمرغ صفوی است. از آن‌جا که در ترسیم نقش سیمرغ در ایران عهد صفوی از طرح سنتی یا رایج آن زمان که عمدتاً در منابع ادبی و اساطیری آن عصر آمده استفاده می‌شد، معمولاً شکل آن در همه‌جا یکسان است و تفاوت عمدهٔ میان این تصاویر در میزان ظرافت و شیوه ترسیم نقش سیمرغ است نه شکل ظاهری آن.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

منابع

ایرانی ارباطی، غزاله، خزایی، محمد (۱۳۹۶)، *نمادهای جانوری فَرّه در هنر ساسانی*، *مجله نگره*، شماره ۴۳، صص ۱۸ –۲۹.

پورداوود، ابراهیم (۱۳۶۵)، *فرهنگ ایران باستان*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

پورداوود، ابراهیم (۱۳۷۷)، *یشت‌ها*، تفسیر و تالیف، تهران: انتشارات اساطیر.

جابز، گرترود (۱۳۹۵)، *فرهنگ سمبل‌ها و فولکلور*، ترجمه محمدرضا بقاپور، تهران: نشر اختران.

حسینی، سیدهاشم (۱۳۹۲)، *تجلی سیمرغ در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران*، *نشریه هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی*، دوره‌ی ۱۸، شماره ۳، صص ۲۱- ۳٤.

دادور، ابوالقاسم؛ منصوری، الهام (۱۳۸۵)، *درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان*، تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا.

دوبوکور، مونیک (۱۳۷۳)، *رمزهای زنده جان*، تهران: نشر مرکز.

ریاضی، محمدرضا (۱۳۸۲)، *طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی*، تهران: انتشارات گنجینه هنر.

ستاری، جلال (۱۳۷۲)، *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی*، تهران: نشرمرکز.

سجادی، سیدجعفر (۱۳۷۰)، *فرهنگ اصلاحات و تعبیرات عرفانی*، تهران: انتشارات طهوری.

شیخی نارانی، هانیه (۱۳۸۹)، *نشانه‌شناسی پرنده‌ی طاووس*، *دوفصلنامه علمی پژوهشی هنرهای تجسمی نقشمایه*، سال سوم، شماره پنج، صص ۲۷- ٤۲.

فربود، فریناز؛ خزایی، محمد (۱۳۸۲)، *بررسی نماد سیمرغ با تاکید بر شاهنامه فردوسی و منطق‌الطیر عطار*، *مجله هنرهای تجسمی*، شماره ۲۳، صص ٤- ١٤.

فریه، ر.دبلیو (١٣٧٤)، *هنرهای ایران*، ترجمه: پرویز مرزبان، تهران: انتشارات فرزان.

کربن، هانری (۱۳۸۷)، *ارض ملکوت (کالبد انسان در روز رستاخیز از ایران مزدائی تا ایران شیعی)*، ترجمه سیدضیاء الدین دهشیری، تهران: کتابخانه طهوری.

کوپر، جی.سی (۱۳۸۰)، *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: انتشارات فرشا.

معین، محمد (۱۳۷۸)، *فرهنگ معین*، جلد دوم، تهران: امیرکبیر.

واحد دوست، مهوش (۱۳۷۹)، *نمادینه‌های اساطیری در شاهنامه فردوسی*، تهران: انتشارات سروش.

هال، جیمز (۱۳۸۰)، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.

هدایت، رضا قلیخان (۱۲۸۸)، *فرهنگ انجمن آرای ناصری*، تهران: کتابفروشی اسلامیه.

هرمان، جرجینا (۱۳۸۷)، *تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان*، ترجمه: مهرداد وحدتی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۵)، *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*، چاپ اول، تهران: انتشارات سروش.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۵٦)، *انسان و سمبل هایش*، تهران: امیرکبیر.

Bartolomae, Ch. (1961), *Altiranisches Wörterbuch*, Berlin: Walter de Gruyter

Harper, P.O. (1961), *"The Senmurv"*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin.

MacKenzie, D. N. (1971), *A Concise Pahlavi Dictionary*, London: Oxford University Press

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی