Visual Art Studies of Iran

Simurgh in Word and Image: A Study on the Capabilities of Verbal and Visual Media in Illustrating Simurgh in the Sasanian Era

Salva Seifoddin Asl[1] | **Samira Royan**[2]✉

1. Master student of Painting, Department of Painting, Faculty of arts and architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. Emai: s.royan@modares.ac.ir
2. Corresponding author: Assistant Professor of Painting, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. Email: salva.seifoddin@modares.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
23 July 2024
Revised in revised form:
24 August 2024
Accepted:
25 September 2024

JEL:

Keywords:
Sasanian Era
Simurgh
Word
Image
Illustration

ABSTRACT

In ancient Iran, images were always associated with verbal narratives; this characteristic is particularly evident in the illustration of Simurgh (the mythical bird). This study compares the description of Simurgh in the verbal texts of the Sasanian era with its depiction in the reliefs and functional objects of that period. It examines the expressive capabilities of each medium in illustrating Simurgh and elucidates the interaction between words and images in this specific case. The importance of this topic lies in the long-standing tradition of these two media accompanying each other in human awareness and perception of the world. Therefore, this research aims to answer the question: What role do the verbal and visual media of the Sasanian era play in constructing the concept and image of Simurgh? The research method is descriptive-analytical, and the data collection method is documentary. To explain the interaction between words and images in constructing the image of Simurgh, the study refers to the views of Perry Nodelman. He believes that when images and words refer to a single subject, they sometimes confirm each other's message and sometimes expand it. Simurgh in Sasanian texts is mostly described based on its functions, and the verbal descriptions do not provide much information about its appearance. The research findings indicate that the Sasanian depiction of Simurgh not only confirms the verbal text but also expands it. Additionally, some physical features of Simurgh that are not mentioned in the text are visible in the image. Furthermore, the image of Simurgh contains details that visually represent the non-visible characteristics of this mythical creature.

Cite this article Royan, Samira; Salva, Seifoddin Asl. Simurgh in Word and Image: A Study on the Capabilities of Verbal and Visual Media in Illustrating Simurgh in the Sasanian Era, *Journal of Visual Art Studies*, (2024), 1(2), 199-215. DOI: 10.22111/jart.2024.49385.1060

© Royan, Samira; Salva, Seifoddin Asl.
Publisher: University of Sistan and Baluchestan
DOI: 10.22111/jart.2024.49385.1060

Extended Abstract

This essay investigates the intricate relationship between textual descriptions and visual representations in the portrayal of the Simurgh, a mythical bird deeply embedded in Persian mythology, particularly within Sasanian art and literature. The Simurgh, a symbol of power, wisdom, and protection, serves as a case study for understanding how word and image interact to construct meaning. The essay's objective is to explore how these two mediums—often treated as separate and distinct—come together to offer a comprehensive understanding of the Simurgh's significance in Sasanian culture.

In the theoretical Framework, the philosophical and linguistic considerations surrounding the interaction between word and image is discussed. This research references the idea that these two elements belong to different realms of perception, which are not always directly translatable but work together to convey meaning. This interaction has been a focal point in both philosophical studies and artistic practices. The essay draws on various theoretical frameworks to explore this interaction, focusing on how words and images convey meaning differently yet complement each other. The semiotic theories that address the nature of signs, symbols, and their meanings, have been referenced to argue that words and images belong to different realms of perception.

Words, by their nature, are abstract and symbolic, relying on shared linguistic conventions to convey meaning. Images, on the other hand, are more immediate and often evoke a direct sensory response. This essay emphasizes that while words provide narrative and context, images offer a visual embodiment of those narratives, allowing for a more immersive experience. In the context of the Simurgh, this interplay between word and image becomes essential in understanding the full scope of its symbolic and cultural significance.

Description: The Simurgh appears in various Sasanian texts, often described through its functions and symbolic meanings rather than its physical attributes. The essay provides an analysis of these texts, highlighting the Simurgh's role as a protector and a symbol of divine wisdom. In Sasanian literature, the Simurgh is frequently portrayed as a majestic and powerful bird, possessing knowledge that transcends the human realm. However, the texts are often sparse in their descriptions of the Simurgh's physical form, leaving much to the imagination. This deliberate vagueness in the textual descriptions serves a specific purpose. By focusing on the Simurgh's functions—such as its role in healing or its association with the divine—the texts emphasize the bird's symbolic importance rather than its corporeal form. This approach aligns with the broader Sasanian literary tradition, where symbolic and allegorical meanings often take precedence over literal descriptions. The Simurgh's depiction in these texts underscores its role as a bridge between the human and the divine, a creature whose true form cannot be easily captured in words alone.

While Sasanian texts offer limited physical descriptions of the Simurgh, visual representations in art provide a richer and more detailed portrayal. The essay explores various examples of Simurgh imagery in Sasanian art, including reliefs, seals, and manuscripts. These visual depictions often include specific anatomical features—such as a peacock tail, eagle-like wings, or a lion's head—that are not mentioned in the texts. The essay posits that these artistic choices are not arbitrary but are instead informed by the symbolic meanings associated with the Simurgh. For instance, the inclusion of a peacock tail in some representations of the Simurgh may symbolize beauty and immortality, qualities often attributed to the bird in Persian mythology. The lion's head, on the other hand, could represent strength and dominance, reinforcing the Simurgh's role as a protector. The essay argues that these visual elements serve to fill in the gaps left by the textual descriptions, providing viewers with a more concrete understanding of the Simurgh's significance.

Furthermore, according to the artistic conventions of the Sasanian period, artists often drew on a combination of real and mythical animals to create hybrid creatures like the Simurgh. This practice reflects a broader cultural and religious context in which the

boundaries between the natural and the supernatural were fluid. The visual depictions of the Simurgh thus not only complement the textual descriptions but also contribute to the construction of a multi-faceted symbol that embodies both the physical and metaphysical qualities attributed to the bird.

The core of the essay is its comparative analysis of how word and image work together to convey the Simurgh's symbolic meanings. we argue that while the textual and visual representations of the Simurgh may appear to operate in different registers, they are in fact deeply interconnected. The words provide the narrative and symbolic context, while the images offer a tangible embodiment of these ideas.

One of the key points in this analysis is the concept of "interpretive flexibility," where the meaning of a symbol like the Simurgh can shift depending on the medium through which it is expressed. In literature, the Simurgh's symbolic functions—such as its role in healing or its association with divine wisdom—are emphasized, allowing readers to engage with the bird on a conceptual level. In contrast, the visual representations provide a more immediate, sensory experience, making the Simurgh's presence more concrete and accessible.

We also explore the limitations and strengths of each medium. Words, for instance, are capable of conveying complex, abstract ideas, but they may struggle to evoke the same visceral response as an image. Conversely, images can create a powerful, immediate impact, but they may lack the nuance and depth of a well-crafted narrative. The Simurgh, as a symbol that operates on both the physical and metaphysical planes, requires the combined efforts of both word and image to be fully understood.

In this research, we delve into the dual role of the Simurgh as both a mythological creature and an artistic symbol. In mythology, the Simurgh is often portrayed as a bridge between the human and divine realms, embodying qualities that transcend ordinary existence. This duality is captured in both the textual and visual representations, where the Simurgh is depicted as a creature of immense power and wisdom, capable of influencing both the physical and spiritual worlds.

By the way the various symbolic meanings attributed to the Simurgh, including its associations with fertility, protection, and knowledge are discussed. In some myths, the Simurgh is said to reside on the Tree of Life, a motif that further reinforces its role as a guardian of wisdom and a mediator between different realms of existence. This symbolic richness is reflected in both the word and image of the Simurgh, with each medium contributing to the construction of a multi-layered symbol.

In the context of Sasanian art, the Simurgh is often depicted alongside other symbols of power and protection, such as the crown or the royal insignia. These images serve to reinforce the Simurgh's status as a protector of the realm, a role that is echoed in the textual descriptions of the bird. The interplay between word and image is particularly evident in these artistic representations, where the Simurgh's symbolic meanings are both articulated in the accompanying texts and visually reinforced in the artwork.

The interaction between word and image is crucial in the construction of the Simurgh's identity in Sasanian culture. The visual elements not only complement the textual descriptions but also provide additional layers of meaning that would be inaccessible through text alone. The study underscores the importance of considering both mediums to fully appreciate the cultural and symbolic significance of the Simurgh. The Simurgh's enduring presence in Persian mythology and art can be attributed to this dynamic interplay between word and image. By engaging with both the textual and visual representations of the Simurgh, one can gain a deeper understanding of its multifaceted symbolism and its role in Sasanian culture. The essay concludes by emphasizing the need for further interdisciplinary research to explore the connections between word and image in other cultural and historical contexts, as these relationships offer valuable insights into the ways in which meaning is constructed and communicated across different mediums.

دوفصلنامهٔ علمی-تخصصی مطالعات هنرهای تجسمی ایران

سیمرغ در کلمه و تصویر: مطالعهٔ قابلیت‌های رسانه‌های کلامی و تصویری در تصویرسازی سیمرغ در عصر ساسانی

سلوی سیف‌الدین اصل[1] | سمیرا رویان[2]✉

1. دانشجوی کارشناسی ارشد نقاشی، گروه نقاشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. رایانامه: salva.seifoddin@modares.ac.ir
2. نویسنده مسئول: استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. رایانامه: s.royan@modares.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: 1403/05/02
تاریخ ویرایش: 1403/06/03
تاریخ پذیرش: 1403/07/04

واژه‌های کلیدی:
دورهٔ ساسانیان
سیمرغ
کلمه
تصویر
تصویرسازی

چکیده

در ایران باستان، تصاویر همواره در ارتباط با روایت‌های کلامی هستند؛ این ویژگی در تصویرگری سیمرغ (پرندهٔ اساطیری) بسیار نمایان است. پژوهش حاضر ضمن تطبیق توصیف سیمرغ در متون کلامی عصر ساسانی با تصویر آن در نقش‌برجسته‌ها و اشیای کاربردی آن دوره، به بررسی قابلیت‌های بیانی هر یک از این دو رسانه در تصویرسازی سیمرغ و تبیین نوع برهمکنش کلمات و تصویر در این مورد خاص پرداخته است. اهمیت این موضوع در سابقهٔ دیرینه همراهی این دو رسانه در آگاهی و ادراک انسان از جهان است. بنابر این، در پژوهش حاضر تلاش شده به این پرسش پاسخ داده شود که رسانه های کلامی و تصویری عصر ساسانی هریک چه نقشی در برساخت مفهوم و تصور سیمرغ دارند؟ روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات اسنادی است. به‌منظور تبیین نوع برهمکنش کلمات و تصاویر در برساخت تصویر سیمرغ به آرای پری نودلمن استناد شده است. وی بر این باور است که وقتی تصاویر و کلمات به یک موضوع واحد ارجاع دارند، گاه تاییدکنندهٔ پیام یکدیگر و گاه توسعه‌دهندهٔ آن هستند. سیمرغ در متون ساسانی بیشتر براساس کارکردهایش توصیف شده است و توصیفات کلامی اطلاعات زیادی دربارهٔ ظاهر آن نمی‌دهند. نتایج پژوهش نشان می‌دهند که تصویر سیمرغ ساسانی نه‌تنها متن کلامی را تأیید می‌کند، بلکه متن را توسعه نیز می‌دهد. از طرفی برخی ویژگی‌های ظاهری سیمرغ که اصلاً در متن آورده نشده‌اند، در تصویر دیده می‌شود. همچنین تصویر سیمرغ از جزئیاتی برخوردار است که معادل بصری ویژگی‌های غیرقابل‌رؤیت این موجود اساطیری هستند.

استناد: سیف‌الدین اصل، سلوی؛ رویان، سمیرا. (۱۴۰۳). سیمرغ در کلمه و تصویر: مطالعهٔ قابلیت‌های رسانه‌های کلامی و تصویری در تصویرسازی سیمرغ در عصر ساسانی، *مطالعات هنرهای تجسمی*، ۱(۲)، ۱۹۹-۲۱۵.

DOI: 10.22111/jart.2024.49385.1060

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© سیف‌الدین اصل، سلوی؛ رویان، سمیرا.

1- مقدمه

تعامل و برهم‌کنش کلمه و تصویر، هم در مطالعات نظری فلسفه و زبان‌شناختی و هم در آثار هنرمندان مورد توجه بوده است. کلمه و تصویر به دو جهان ادراکی متفاوت تعلق دارند که قابل‌ترجمه یا فروکاستن به یکدیگر نیستند، لیکن هر دو نقش ویژه‌ای در ساخت باورها و تصاویر ذهنی جوامع دارند. عینیت‌بخشیدن به تصویرهای ذهنی در هنرهای تصویری و ادبیات ایران سابقهٔ طولانی و غنی دارد که به عصر باستان بازمی‌گردد. بااین‌حال، هم نحوهٔ عینیت‌بخشیدن به تصورات و هم چگونگی برهم‌کنش کلمات و تصاویر در طول زمان دست‌خوش تغییراتی شده است که نشان‌دهندهٔ تأثیر عوامل مختلف فرهنگی، اجتماعی و سیاسی است. اهمیت شناخت نوع ارتباط کلمات و تصاویر در ساخت معنا به جایگاه آن در مطالعه و شناخت تاریخ ذهن انسان بازمی‌گردد. ضرورت و جای خالی این شناخت در مطالعه تاریخ فرهنگی ایران نیز وجود دارد. یکی از موضوعاتی که هم در ادبیات و هم در هنر تصویری ایران از دوران باستان حضور پررنگ داشته، موجودی افسانه‌ای به‌نام «سیمرغ» است. در این پژوهش، برای پاسخگویی به این پرسش که، «چه نسبتی میان توصیف کلامی سیمرغ در متون ساسانی و تصویر آن در نقش‌برجسته‌ها و اشیای کاربردی این دوره وجود دارد؟» منابع ادبی و تصاویر مربوط به سیمرغ در عصر ساسانی (651-224 م.) مورد مطالعه قرار گرفته است. بدین‌منظور، توصیف‌های کلامی و تجسم تصویری سیمرغ در عصر ساسانی، براساس نظریهٔ کلمه و تصویر پری نودلمن -که از مهم‌ترین نظریه‌پردازان حوزهٔ تصویرگری است- مورد بررسی قرار خواهدگرفت تا ضمن تبیین ویژگی‌های تصویر سیمرغ در اندیشهٔ ایرانیان و تصویر آن در نقش‌برجسته‌ها و اشیای کاربردی دورهٔ ساسانی، قابلیت‌های رسانه‌های کلامی و تصویری در برساخت یک تصویر ذهنی مشخص شود.

1-1- روش پژوهش

پژوهش حاضر در زمرهٔ پژوهش‌های کیفی است و به روش توصیفی-تحلیلی و با بررسی اسناد و مدارک مکتوب و تصویری به روش اسنادی انجام می‌پذیرد. رویکرد نظری پژوهش برمبنای آرای نظریه‌پردازان در باب انواع تعامل کلمه و تصویر در یک متن واحد و با تأکید بر نظریهٔ پری نودلمن تدوین شده است. بخش اعظم مبانی نظری این پژوهش در حیطهٔ انواع تعامل کلمه و تصویر از مطالعات حوزهٔ تصویرگری کتاب کودک -که به دور از مباحث فلسفی کلمه و تصویر، بیشترین سهم را در تبیین انواع برهم کنش نوشته و تصویر داشته‌اند- اتخاذ شده است. اصلی‌ترین رکن این رویکرد نظری، اجتناب از باور به ارتباطات کلامی یا تصویری صرف و تأکید بر این ایده است که معنا همواره در تعامل کلمه و تصویر شکل می‌گیرد.

1-2- پیشینهٔ تحقیق

سیمرغ جایگاه ویژه‌ای در اساطیر ایران دارد. این پرندهٔ افسانه‌ای، هم در متون کلامی و هم به‌عنوان یک نقش‌مایهٔ تصویری همواره مورد توجه بوده است. تاکنون مطالعات زیادی دربارهٔ سیمرغ در تاریخ ادبیات و هنر ایران صورت گرفته است که هریک به روشن‌شدن بخشی از ماهیت این موجود خیالی کمک می‌کند. پژوهش‌هایی که در آن‌ها به سیمرغ ساسانی اشاره شده است را می‌توان به چند دسته تقسیم کرد:

گروه اول، پژوهش‌هایی هستند که به خاستگاه اساطیری سیمرغ، جایگاه آن در متون کلامی عصر ساسانی و سیر تحول معنایی آن در ادوار مختلف می‌پردازند. از این میان می‌توان به مقالهٔ «خاستگاه سیمرغ از دیدگاه اسطوره‌شناسی تطبیقی» از قلی‌زاده (1389) اشاره کرد. وی با بررسی منابع مرجعی که به ریشه‌شناسی اسطورهٔ سیمرغ پرداخته‌اند، نشان داده است که کلمهٔ «سیمرغ» ریشهٔ سانسکریت دارد و توصیفات آن در اوستا شبیه همان نقشی است که در دورهٔ ساسانی ظاهر می‌شود. روياني (1396) در مقالهٔ «سیمرغ در ادبیات عامیانهٔ ایران» به نقش‌ها و ویژگی‌های سیمرغ در ادبیات عامه اشاره کرده است. فرهادی و حلبی (1400) در «بررسی شخصیت‌پردازی سیمرغ در حماسه و عرفان»، عناصر شخصیت‌شناختی، رفتار و گفتار سیمرغ در اساطیر و متون عرفان را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که سیمرغ شخصیتی چندوجهی است که می‌توان آن را قهرمان یا خدایگان «باروری-نوزایی» خواند. منابع دیگری نیز نقش سیمرغ در شاهنامهٔ فردوسی را بررسی کرده‌اند و پیشینهٔ آن را به سیمرغ ساسانی رسانده‌اند که از آن جمله می‌توان به «تحلیل اسطورهٔ سیمرغ در شاهنامهٔ فردوسی» از حیدرنیای راد و شعبانلو (1396) اشاره کرد.

گروه دوم، منابعی هستند که تصویر سیمرغ ساسانی را موضوع پژوهش خود قرار داده‌اند. طاهری (1388) در «تأثیر تصویر سیمرغ ساسانی بر هنر اسلامی، بیزانس و مسیحی» و حسینی (1392) در «تجلی سیمرغ در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران» به اهمیت نقش‌مایهٔ سیمرغ در هنر ساسانی و تأثیر آن بر ادوار بعدی و کشورهای همجوار ایران پرداخته‌اند. هاکوبیان[1] و میکائیلیان[2] (2018) نیز در مقالهٔ «سیمرغ و دیگر موجودات اساطیری با شمایل‌نگاری ساسانی در هنر قرون وسطای ارمنستان و ماوراء قفقاز» به تأثیر نقش سیمرغ ساسانی بر هنر قرون وسطایی همسایگان غربی ایران اشاره کرده‌اند.

منابع دیگر به بررسی سیر تحول تصویر سیمرغ در ادوار مختلف یا بررسی مفاهیم نمادین نقش‌مایهٔ سیمرغ در اشیای کاربردی عصر ساسانی پرداخته‌اند. از آن جمله مقالهٔ «بررسی تحولات تصاویر سیمرغ با نگاهی به آثار صناعی ساسانی و صفوی» از فولادیان‌پور (1399) با بررسی سیر تحول تصویر سیمرغ در طول تاریخ به این نتیجه رسیده است که سیمرغ همواره شخصیت الهي و مثبت خود را چه در فرهنگ ایراني پیش از اسلام -در عهد ساساني- و چه در دوران اسلامی -در عهد صفوي- حفظ کرده و تنها با کمي چرخش و با کمترین تفاوت در معني و

مفهوم، حضوري پويا در متون اساطيري، حماسي و ديني ساساني و همچنين متون عرفاني ايران اسلامی داشته است. ایرانی ارباطی و خزایی (1396) در «نشانه‌های جانوری فره در هنر ساسانی» سیمرغ را به‌عنوان یکی از نشانه‌های مشروعیت و حقانیت قدرت پادشاهان معرفی کرده‌اند. رزاقی و همکارن (1401) نیز در «خوانش آیکونولوژیک نشانهٔ نمادین سیمرغ در منسوجات ساسانی مبتنی بر دیدگاه پانوفسکی» نقش سیمرغ در پوشاک پادشاهان ساسانی را نشان‌دهندهٔ حمایت خداوند و مشروعیت قدرت او می‌دانند.

بدین‌ترتیب مشخص شد که هرچند مطالعات جامعی دربارهٔ خاستگاه سیمرغ در متون ادبی و همچنین ویژگی‌ها و مفاهیم نمادین تصویر سیمرغ در عصر ساسانی صورت گرفته است، تاکنون پژوهشی برای تطبیق توصیف سیمرغ در کلام و تصویر آن در هنر عصر ساسانی انجام نشده است. تطبیق توصیف کلامی و تصویر سیمرغ در عصر ساسانی می‌تواند قابلیت‌های رسانه‌های کلامی و تصویری و برهمکنش آن‌ها در برساخت نگاره و مفهوم سیمرغ را تبیین کند.

2- برهمکنش کلمه و تصویر

آگاهی نسبت‌به تمایز اساسی دیدار از گفتار، قدمتی دیرینه دارد و تمدن‌های باستان با چیدمان آگاهانهٔ نقوش و نوشته‌ها در کنار هم، به کنترل محتوا و تسلط بر ادراک مخاطب دست یافته‌اند. نودلمن معتقد است که هم واژگان بدون تصاویر می‌توانند مبهم، ناتمام و بی‌ارتباط با اطلاعات بصری مهم باشند و هم تصاویر بدون واژگان، مبهم، ناتمام و با کاستی در تمرکز و روابط زمانی و پیام‌های معنایی که با واژگان مرتبطاند، چنین‌اند. وی می‌افزاید حتی انتزاعی‌ترین نقاشی‌ها وقتی هنرمند عنوانی به آن‌ها می‌دهد، تبدیل به تصویرسازی می‌شوند، زیرا عنوان به ما می‌گوید در آنچه می‌نگریم، چه چیزی ببینیم (نودلمن، 1389: 93). بااین‌حال، انسان نمی‌تواند در آنِ واحد، هم بیننده و هم خوانندهٔ متن باشد و مخاطب دائماً تمرکزش را از نوشته به تصویر و از تصویر به نوشته سوق می‌دهد و در هر رفت و برگشت کلیت جدیدی حاصل می‌شود.

برهمکنش ویژگی‌های زبانی و تصویری است که موجب می‌شود مخاطب رابطهٔ پیچیدهٔ کل اثر را بکاود، به جزئیات دقت کند و درحالی‌که به فرایند ادارک که هر لحظه ژرفا می‌یابد، وارد می‌شود، دربارهٔ کل اثر نیز بیندیشد (هاینس و موریس، 2012: 23؛ به‌نقل‌از قاسمی، 1394: 146). نیکولایوا[3] و اسکات[4] (2000: 28-1) انواع برهمکنش متن و تصویر در کتاب‌های تصویری را به پنج دستهٔ قرینگی، مکملی، توسعه‌ای، ناهمسانی و پادگویی (تکذیب) تقسیم می‌کنند. درحالی‌که لوئیس معتقد است در نظریهٔ نیکولایوا و اسکات نه در طرح قرینگی کلمه و تصویر، بلکه در طرح تضاد این‌ها نیز مشکل وجود دارد، زیرا ما هرگز نمی‌توانیم بگوییم یک تصویر دقیقاً چه می‌گوید (لوئیس، 2001: 94). این نکته مؤید دیدگاه نودلمن است که می‌گوید تصاویر به‌خودی‌خود فقط در ارتباط با زمینهٔ کلامی می‌توانند روایی باشند و اگر چنین زمینه‌ای وجود نداشته باشد، ما در حافظه‌مان به جست‌وجویش می‌پردازیم (سلطانی‌گرد فرامرزی، 1372: 97). بدین‌ترتیب نودلمن مهم‌ترین کارکرد تصاویر در کتاب کودک را انتقال اطلاعاتی می‌داند که متن به‌خودی‌خود ارائه نمی‌دهد و معتقد است بهترین نوع تعامل متن و تصویر در کتاب کودک آن است که متن و تصویر مکمل هم باشند؛ واژه‌ها چیزی را بیان می‌کنند که تصاویر نشان نمی‌دهند و تصاویر چیزی را به تصویر می‌کشند که واژگان نمی‌گویند (نودلمن، 1389: 82).

نودلمن برای تصویر، شش کارکرد اصلی قائل شده است که عبارت‌اند از:

1- تصویر، پیام متن را تأیید می‌کند و اطلاعات متن از طریق تصویر منتقل می‌شود [برای مثال: متن دربارهٔ پادشاه ایران است و تصویر شمایل پادشاه را نشان می‌دهد].

2- تصویر صرفاً معادل بصری واژگان را ارائه می‌دهد [برای مثال: در متن عملی توصیف شده و در تصویر معادل آن عمل را می‌بینیم: پادشاه با ملازمانش به شکارگاه رفت].

3- تصویر چیزی را انتقال می‌دهد که واژگان هرگز نمی‌توانند [این مهم‌ترین کارکرد تصویر است؛ یعنی ارائهٔ اطلاعاتی عینی دربارهٔ ظاهر افراد، اشیا و مکان‌ها].

4- تصویر ظواهر اشیایی را انتقال می‌دهد که در متن نامی از آن‌ها برده نشده است [بدین‌ترتیب متن توسعه می‌یابد].

5- تصویر اطلاعاتی دربارهٔ شخصیت‌ها می‌دهد که در متن وجود ندارد [برای مثال: اطلاعاتی دربارهٔ طبقهٔ اجتماعی افراد که از پوشش و محیطشان درک می‌شود].

6- جزئیاتی در تصویر وجود دارد که متن ارائه نمی‌دهد و تصویر اطلاعات جدیدی به مخاطب می‌دهد [برای مثال: نمایش اشیائی که دلالت بر مناسک آیینی یا فرهنگ خاصی دارند] (پیروز و همکاران، 1395: 8).

بر این مبنا پژوهش حاضر سعی دارد با الگوقراردادن انواع تعامل متن و تصویر و کارکردهای تصویر در متن روایی که در این بخش ذکر شدند، با مطالعهٔ توصیف‌های کلامی و ویژگی‌های تصویری سیمرغ در منابع ساسانی، قابلیت‌های هریک از این دو رسانه در ایجاد معنا و رابطهٔ آن‌ها در برساخت نگارهٔ سیمرغ را تبیین کند.

3- توصیف کلامی سیمرغ در متون پهلوی

مطالعات زبان‌شناختی و اسطوره‌شناختی نشان داده‌اند که سیمرغ اولین‌بار در اوستا ظاهر شده است (حیدرنیای راد و شعبانلو، 1396: 108). کلمهٔ سیمرغ در اوستا به‌صورت «مرغوسئن»[5]آمده است و در سایر متون پهلوی نیز این واژه به‌صورت «سین مرو»[6] (پورداوود، 1377: 577). به‌کار رفته است که مرغ سيني معني مي‌دهد و به پرنده‌اي شکاري که مستشرقين عقاب و شاهين ترجمه کرده‌اند، اطلاق مي‌شود؛ بنابراين سي به هيچ وجه نماينده عددي

نیست، بلکه در اوستا به معناي شاهين به‌کار رفته است. نخستين بخش واژهٔ سيمرغ در اوستا «مرغو»[7] همان است که در زبان پهلوي «مرو» و در فارسي دري به صورت «مرغ» تحول يافته است.

نام سيمرغ در سانسکريت نيز «سِينا»[8] به معني شاهين است و با کلمهٔ شاهين فارسي از يک ريشه است. کلمهٔ سَينا[9] يکبار به همراهي مرغو در اوستا به‌کار رفته و بار ديگر تنها استعمال شده است. به‌علاوه سَينا در اوستا نام مردي پاکدين است که بنابر بند 97 فروردين يشت، صد سال پيش از ظهور زرتشت زاييده شد و دويست سال پس از دين مزديسني درگذشته است و فروهر او را در اين بند ستوده شده است (دهقان و محمدی، 1391: 54-53؛ فولادیان‌پور، 1399: 6-5؛ حیدرنیای راد و شعبانلو: 1396). لانهٔ اين مرغ افسانه‌اي «مرغوسَينو»[10] در اوستا آمده که بر درخت همه‌تخم در درياي وروکاش يا فراخکارت قرار دارد (پورداوود، 1377، 577؛ Harper,1961).

نام سیمرغ در متون ادبی ساسانی (اوستا، بندهش، مینوی خرد و...) آمده است. آنچه مشخص است، این است که سیمرغ از رستهٔ پرندگان است که گاه آن را با شاهین و عقاب یکی می‌گیرند؛ با توجه به تقدس شاهین و عقاب نزد فرهنگ‌های باستانی، می‌توان دلیل یکی‌پنداشتن آن‌ها با سیمرغ را درک کرد، اما به‌هرحال نمی‌توان این پرندگان را کاملاً یکی دانست (رضی، 1346: 685؛ رضی، 1381: 1252). سیمرغ پرنده‌ای اساطیری است که از قدرتی ماورایی برخوردار است و احتمالاً به‌همین‌دلیل آن را با پرندگان شکاری یکی گرفته‌اند.

قلی‌زاده (1389) در مقالهٔ «خاستگاه سیمرغ از دیدگاه اسطوره‌شناسی تطبیقی» معتقد است منابع کلامی پهلوی سرنخ زیادی دربارهٔ ویژگی‌های سیمرغ نمی‌دهند؛ بنابراین می‌توان از مقایسهٔ این پرنده با پرندگان مقدس در اساطیر تمدن‌های همجوار ایران به برخی از ویژگی‌های سیمرغ پی برد؛ برای مثال وی به تقدس عقاب و شاهین در اساطیر هندواروپایی اشاره می‌کند و خاطرنشان می‌سازد که به این دلیل است که تصویر این پرندگان به‌عنوان نشان ویژهٔ پادشاهان و درباریان به‌کار رفته است. وی همچنین به ارتباط پرندگان اساطیری چون عقاب با گیاه بی‌مرگی اشاره می‌کند که به نظر می‌رسد این کارکرد نیز براساس متون پهلوی برای سیمرغ در نظر گرفته شده است.

از دیگر ویژگی‌های پرندگان اساطیری که در مورد سیمرغ نیز صادق است، می‌توان به دشمنی با مار (چرا که پرندگان نماد خورشید و روشنایی هستند و مار نماد تاریکی زیر زمین)، شفابخش‌بودن و دایگی قهرمان اشاره کرد (قلی‌زاده، 1389: 74-69).

باوجود کم‌گویی متون پهلوی دربارهٔ سیمرغ، این متون سرنخ خوبی برای شناخت ویژگی‌های این پرندهٔ اساطیری در عصر ساسانی به شمار می‌روند؛ برای مثال آشیانه‌داشتن سیمرغ روی درخت «همه تخم» و ارتباط آن با باروری زمین از مواردی است که در متون ساسانی آمده است:

«هر سال سيمرغ آن درخت را بيفشاند، آن تخم‌هاي فروريخته در آب آميزد، تيشتَر آن‌ها را با آب باراني ستاند، به کشورها باراند»[11] (فرنبغ‌دادگی، 1369: 87).

«هنگامي که (سيمرغ) در بالا پرواز کند، آنگاه تخم خشك آن درخت (هرويسپ تخم) را به آب فرو اندازد و به‌وسيلهٔ باران دوباره به زمين باريده شود»[12] (زادسپرم، 1366، فصل 3، بند 39).

فرهادی و حلبی (1400) در «بررسی شخصیت‌پردازی سیمرغ در حماسه و عرفان» نیز به مواردی اشاره کرده‌اند که مطالب ادامه، برداشتی از کار آن‌هاست. در یشت سیزدهم و در فقره‌های بیست و پنجم، سیزدهم و نود و هفتم سیمرغی به‌نام «اهومشتوت»، اولین معلم و مربی بشر معرفی شده است؛ همچنین محافظت و نگهداری یکی از درخت‌های اوستا، یعنی درخت «ویسپوبیش» یا درخت «همه‌تخم» که در میان اقیانوس «فراخکرت» قرار دارد، به سیمرغ واگذار شده است. همچنین «سَئِنَ» در اوستا، در فروردین یشت، هم در فقرهٔ نود و هفتم و هم در فقرهٔ صد و بیست و ششم، به‌عنوان نام شخصی حکیم و روحانی نیز استفاده شده است و در دینکرد هفتم و نهم، نام او در پیروان و شاگردان زرتشت آمده است و آشیانهٔ او در اقیانوس «فراخکرت» است (اوشیدری، 1386: 316).

«و توای رشن پاک، در بالای آن درختِ سیمرغ، که در وسط دریای فراخکرت برپاست، آن {درختی که} دارای داروهای نیک و داروهای مؤثر است و آن را «ویسپوبیش» (همه را درمانبخش) خوانند و در آن تخم‌های تمامی گیاه‌ها نهاده شده است، ما تو را به یاری می‌خوانیم» (پورداوود، 1377: 575).

او در جایی دیگر، فرشتهٔ عدالت است:

«زمانی بود که ما فرشتهٔ عدالت (رشن) را از آشنایان سیمرغ به یاری می طلبیدیم» (پورداوود، 1377: 80).

همچنین در متون پهلوی پرندگان به 8 دسته تقسیم شده‌اند که سیمرغ جزو پرندگان خاص ذکر شده است:

«از آنکه بزرگ‌تر است تا آنکه کوچک‌تر است و نیز در میان ایشان دو مرغ دارای طبیعت خاص، فراز آفریده شد که سیمرغ و شبکور است» (فرنبغ‌دادگی، 1369: 80).

از ویژگی‌های سیمرغ می‌توان به پستانداربودن این پرنده اشاره کرد که در یشت‌ها آمده است؛ سیمرغ به پستان بچه را غذا می‌دهد و در دریای فراخکرت، زندگی می‌کند (همان). او بزرگ‌ترینِ پرندگان است که در متن بندهش توجهی ویژه نسبت‌به سیمرغ وجود دارد. در مینوی خرد، جایگاه او، درخت همه‌تخم، دورکنندهٔ غم است:

«آشیان سیمرغ، در درخت دورکنندهٔ غمِ بسیارتخم است و چون از آن برخیزد، هزار شاخه از آن درخت بروید و چون بنشیند هزار شاخه از آن بشکند و تخم از آن پراکنده شود» (مینوی خرد، 1380: 71-78).

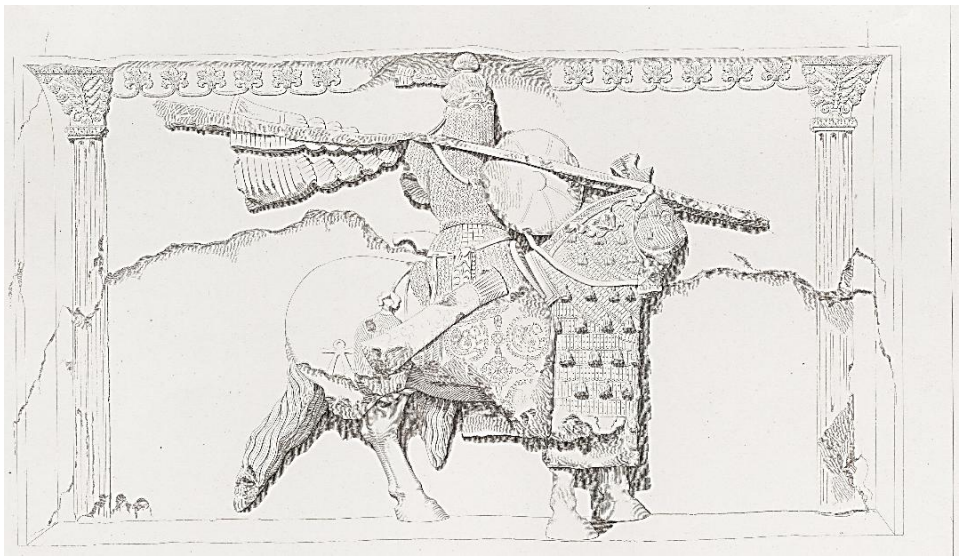
سیمرغ پرنده‌ای با سه انگشت است. در اوستا مرغ سئنه همان عقاب یا پرنده‌اي شکاري است. ليکن با گذشت زمان ويژگي‌هاي ظاهري متفاوتي براي اين پرنده متصور شدند. مطابق با بندهش، سيمرغ بزرگ‌ترين مرغان و

داراي سه انگشت و از خانوادهٔ خفاش است، زیرا تخمگذار است، اما بچهٔ خود را شیر می‌دهد (فرنبغدادگی، 1369، 85-78). تعبیر «سیمرغ سه‌انگشتي» در بندهش نیز غریب مي‌نمايد؛ زیرا اغلب پرندگان چهارانگشتي هستند. در بسیاري از تصاویر باقي‌مانده نیز سیمرغ سه انگشت دارد. این تعبیر بندهش باعث شد تا هرتسفلد سیمرغ را شترمرغ بپندارد (Herzfeld, 1930)؛ زیرا شترمرغ تنها سه انگشت دارد؛ اما این حدس بعید مي‌نماید زیرا شترمرغ، آفریقایي و فاقد قدرت پرواز است. صفت «سه‌انگشتي» شاید به سبب حالت نشستن پرنده روي شاخهٔ درخت باشد که در این وضعیت تنها سه انگشت آن قابل‌مشاهده است. سیمرغ سه‌انگشتي بزرگترین پرندگان است و نامش در ردیف پرندگان بزرگ‌جثه مانند عقاب، کرکس، کرشفت، جغد و خروس ذکر شده است (فرنبغدادگی، 1369: 79). از نظر ابعاد و محل سکونت، شاید نزدیك‌ترین پرنده به آنان کرکس سیاه باشد که غالباً بر شاخهٔ درختان مسکن دارد، اما موجودات زنده را شکار نمي‌کند (قلی‌زاده، 1387: 86). از این منظر این توضیح متون پهلوی که سیمرغ گونه‌ای خاص از پرندگان است، تأیید می‌شود؛ زیرا سیمرغ پرنده‌ای بزرگ است، اما پرواز می‌کند، تخمگذار است، اما به بچه‌اش شیر می‌دهد و درنهایت دندان نیز دارد. به اختصار می‌توان گفت سیمرغ ساسانی علاوه بر کارکردهایی که به‌عنوان پرندهٔ مقدس برای آن برشمرده شد، ویژگی‌های ظاهری سه گروه از جانوران را دارد: مانند پرندگان پرواز می‌کند، مانند سگ دندان دارد و مانند خفاش پستاندار است (قلی‌زاده، 1389: 23).

4- تصویر سیمرغ در عصر ساسانی

تصویرگری جانوران تلفیقی در ایران باستان امر رایجی بود، اما به نظر می‌رسد تصویر سیمرغ به‌عنوان نشان سلطنتی برای نخستین‌بار در عصر ساسانی ظاهر شده است. سیمرغ در دورهٔ ساساني از مهم ترین و پرکاربردترین نقوش بر منسوجات و اشیای کاربردی بوده است. تا آنجا که در نقش‌برجستهٔ مشهور ایوان بزرگ طاق‌بستان نقش سیمرغ بر لباس خسرو پرویز، پادشاه مقتدر ساسانی، دیده می‌شود (Motamedmanesh & Royan, 2023, 943). همان‌طور که در تصویر یک مشاهده می‌شود، سیمرغ در اینجا با بالاتنهٔ گربه‌سان و بال و دم پرنده تصویر شده است؛ البته تصویري که در دورهٔ ساساني از سیمرغ ساخته و پرداخته شد، به دلیل اینکه باید نماد انحصاري پادشاه باشد و بتواند معاني مختلفی ازجمله الوهیت، فرّه، قدرت، سعادت و دیگر ویژگي‌ها را بازنمایی کند، با توصیف ادبي سیمرغ تفاوت دارد و ساختار ترکیب تصویري آن، نکته‌هاي قابل‌توجهي را بازتاب مي‌کند.

سیمرغي که در دورهٔ ساساني روي مصنوعات نقش شده، گرچه عجیب، ولي باورپذیر است. این سیمرغ از عناصر واقعي و موجود در طبیعت شکل گرفته است؛ سر به شکل سگ، شیر یا عقاب، پاهایي به شکل پاي شیر، اما گاهي با پنجه‌هاي عقاب، بدني شبیه به بدن شیر، اسب یا گاو یا هر موجود پستاندار دیگر، بال‌هاي عقاب و در آخر دم طاووس و گاهي زباني همچون مار که از دهان او بیرون آمده؛ عناصري است که سیمرغ دورهٔ ساساني را تشکیل مي‌دهند. گرچه در جزئیات تصویري سیمرغ دورهٔ ساساني تفاوت‌هایي دیده مي‌شود، اما کلیات تصاویر یکي 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 (فولادیان‌پور، 1399: 7). به‌طورکلی پژوهشگران این نقش‌مایه را مرکب از یک حیوان چهارپای قدرتمند و پرنده می‌دانند که به‌دلیل ارتباط آن با سلطنت، اغلب روي پارچه‌هاي ابریشمي، ظروف نقره و گچبري نمایش داده شده است (هرمان، 1373: 78).



تصویر 1- نقش‌برجستهٔ ایوان بزرگ طاق‌بستان، اواخر قرن ششم میلادی (تصویر سیمرغ روی قسمت پایینی لباس سوارکار دیده می‌شود) منبع: (Flandin and Coste, 1851: Pl.8)

در نقوش بازمانده از دورهٔ ساساني نیز تصویر سیمرغ به‌صورت جانوري ترکیبي است. او ترکیبي از سر خفاش، بدن سگ و بال‌هاي پرنده و دم طاووس دارد. درحالی‌که بیشتر پژوهشگران سر سیمرغ ساسانی را گربه‌سان

و در مواردی سر عقاب یا شاهین تشخیص داده‌اند، قلی‌زاده آن را خفاش معرفی می‌کند و انتخاب خفاش به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های تصویری نقش‌مایهٔ سیمرغ براساس متون پهلوی را منطقی می‌داند: مطابق با متون پهلوي، خفاش جانوري اهورايي و نيك است. هرچند از نظر زادسپرم خفاش‌ها سرشتي متفاوت دارند؛ زيرا دندان دارند و بچه‌هاي خود را شير مي‌دهند، اما طبقهٔ جدايي را تشكيل نمي‌دهند؛ همراه با سيمرغ هم در ميان پرندگان ذكرشده‌اند (زادسپرم، 1366، فصل3، بند 65). متن بندهش دربارهٔ هويت سيمرغ دچار تناقض شده است، درحالي‌كه سيمرغ جوجهٔ خود را شير مي‌دهد، جزو تخمگذاران است (فرنبغ‌دادگی، 1369: 85).

طبقه‌بندي سيمرغ به‌عنوان جانوري از تيرهٔ خفاش به‌منظور انطباق آن با عقل و منطق، و اين امر ناشي از تصويرگري سيمرغ در هنر دورهٔ ساساني است. درواقع به‌مرور زمان براي نمايش سيمرغ در پي الگويي برآمدند كه با طبيعت سيمرغ سازگارتر باشد و خفاش (به‌دليل شباهتش با سگ و پرنده) الگوي مناسبي به نظر مي‌رسيد؛ البته تصاوير موجود بال خفاش را نشان نمي‌دهد، بلكه بيشتر بالِ پردار است و دم طاووس نيز هميشه در اين تصاوير ديده نمي‌شود (تصوير 2). همچنين خويشكاري سيمرغ در پراكندن تخم گياهان يادآور خفاش‌هاي ميوه‌خوار است (تصوير 3). از ميان انواع خفاش‌ها، گونهٔ ميوه‌خوار آن تخم گياهان و ميوه‌ها را در اطراف پراكنده مي‌كند. اين نوع خفاش خاص مناطق جنوب ايران است. آن‌ها ميوه‌هاي درختان را از فواصل دور به سكونتگاه خود مي‌برند؛ ميوه را مي‌خورند و دانهٔ آن را بر زمين مي‌اندازند. اين خفاش‌ها معمولاً بر شاخسار درختان منزل دارند. پراكندن دانه‌ها ما را به ياد سيمرغ و درخت «بس تخم» در متون پهلوي مي‌اندازد (قلی‌زاده، 1389: 24).

تصوير 2- سيمرغ با سر خفاش گچبری، چال طرهان قرن 7-8 ميلادی.
منبع: ***Museum of Islamic Art, Berlin,Inv. Nr. 6642***

تصوير 3- مقايسهٔ سر سيمرغ با سر خفاش ميوه‌خوار.
منبع: depositphotos.com Photo by lehmannw.hotmail.co.za

از ديگر نمونه‌های تصويری سيمرغ، سيمرغ با سر عقاب يا شاهين است كه با تصور اوليه‌ای كه متون پهلوی ارائه می‌دهند، همخوانی بيشتری دارد (تصوير 4). نقش پرندگاني همچون عقاب از ديرباز جزو نقش‌مايه‌هاي اساطيري و باستاني ايرانيان و مورد احترام آن‌ها بوده و نمادي از قدرت و پادشاهي به شمار مي‌رفته است (رياضی، 1382: 46). نقش عقاب به‌ويژه در دوران ساساني نماد عظمت، قدرت و بزرگي بود و نشانهٔ خداي خورشيد (ميترا) به شمار مي‌رفت. اين پرنده، نماد «ورثرغنه» يا ايزد بهرام، ايزد شجاعت و جنگاوري و نيز نشاني از فرّه ايزدي است (فارير، 1374: 158). «در بعضي توصيف‌ها، اهورامزدا به سر عقاب تشبيه شده كه شايد مقصود همان (saēna سيمرغ) اوستا باشد» (پورداود، 1365: 269).

شاهنشاه ساساني بر تخت گوهرنشاني كه پايه‌هاي آن از دو شاهين با بال‌هاي باز تشكيل شده بود، مي‌نشست. تاج زرين نيز از بال‌هاي شاهين كه هلال ماه و قرص خورشيد را در وسط گرفته، زينت يافته بود. شايد اين نقش بيان‌كننده و رمزي از فرّه ايزدي است كه قدرت و سلطنت را به وي تفويض كرده است. در وسط بشقاب بسيار ممتازي كه يكي از شاهكارهاي هنر ساساني است، شاهين بزرگي با بال‌هاي باز نقش شده كه آناهيتا فرشتهٔ آب و باروري را بر سينهٔ خود جاي داده است. در اينجا عقاب جلوه‌اي از مهر است كه به همراه ناهيد محافظ و آورندهٔ فرّه ايزدي است. «تركيب انسان و پرنده در اديان پيش از اسلام با نماد فروهر همگام است و در مرحلهٔ واسط (انتقالي) ميان ادوار پيش از اسلام و اسلامي به الگوي سيمرغ بدل مي‌شود و سپس سيمرغ را مؤلفاني چون هانري كربن به تصوير جبرئيل، عقل فعال و روح‌القدس تعبير كرده‌اند» (ستاری، 1372: 182). نقش عقاب يا شاهين در كل به معناي بزرگي و نشانه‌اي از الهه‌هاي باستاني است. با توجه به تعاريف بالا مي‌توان گفت تصويرگر نقش، سيمرغ را چه با سر عقاب تصوير كند (تصوير 5) چه با سر شير (تصوير 7) هدفي متعالي در ساخت موجودي متعالي و اسطوره‌اي با الوهيت و فرّه شاهانه درجهت تحكيم قدرت شاهانه دارد (فولاديان‌پور، 1399: 10).

تصویر 4- سیمرغ با سر عقاب، ظرف نقره، چال طرهان قرن 6-5 میلادی. منبع: Museum of Islamic Art, Berlin, Inv. Nr. I.5384

تصویر 5- مقایسهٔ سر سیمرغ با سر عقاب. منبع: depositphotos.com Photo by montana

در برخي تصاوير سيمرغ با سر شير نقش شده است (تصوير 6). شير در زمان‌هاي گوناگون و در فرهنگ‌هاي گوناگون داراي تعابير مختلفي بوده است، اما در بسياري از فرهنگ‌ها داراي معاني مشتركي است. شير به‌عنوان پادشاه درندگان و حيواني پرقدرت از ديرباز مورد توجه ايرانيان بوده و اغلب نمادي از شوكت و جلال، سلطنت، قدرت و عظمت پادشاهان شناخته شده است. شير، يكي از نمادهاي مِهري است كه از جهات مختلف مرتبط با مهر و آيين ميتراييسم ياد مي‌شود و به‌عنوان نماد ميترا، خورشيد، آتش، ابديت و به‌عنوان نگهبان در اين آيين شناخته شده است (كوپر، 1380: 235). از معناهاي سمبليک شير مي‌توان: آتش، ابهت، پارسايي، دلاوري، سلطنت، درنده‌خويي، مراقبت را نام برد. اين حيوان در باورهاي اساطيري نشانگر باروري زمين محسوب مي‌شد. اين جانور تقريباً در كلية تمدن‌هاي خاور نزديک سمبل قدرت و سلطنت به‌كار رفته و با قدرت خورشيد برابري كرده است (منصوری و دادور، 1385: 74).

تصویر 6- سیمرغ با سر شیر. منبع: موزهٔ ملی ایران باستان (منبع: نگارندگان)

تصویر 7- مقایسهٔ سر سیمرغ با سر شیر. منبع: depositphotos.com Photo by John Swanepoel

در تصاوير ساساني، دم سيمرغ همواره دمي بزرگ با تزئينات بسيار است. اين دم بسيار شبيه به دم طاووس است. از آنجا كه طاووس خود يكي از مرغان پركاربرد در نقوش مصنوعات ساساني است و با توجه به جايگاه مهم اين پرنده در فرهنگ و ادبيات ايران زمان ساساني، مي‌توان مطمئن بود كه دم سيمرغ همان دم طاووس است، تا سيمرغ هم از زيبايي دم طاووس و هم از ويژگي‌هاي هويتي و نمادين آن بهره ببرد. طاووس در فرهنگ ساساني مرغ پيک باران و مرغ آناهيتا (ناهيد) ايزد آب بوده است (منصوری و دادور، 1385: 111).

طاووس «مظهر بيمرگي، طول عمر، عشق، نماد ستارگان آسمان است و از همين روست كه مظهر خداگونگي و بي‌مرگي است. همچنين نشان از سلطنت و تخت سلطنتي پارسيان نيز دارد» (شیخی نارانی، 1389: 29). در اغلب موارد كه دم طاووس روي نقش سيمرغ با جزئيات ترسيم شده، نقش‌هاي گردي شبيه به چشم بر دم طاووس مانند سيمرغ ديده مي‌شود. اين نقوش علاوه بر تداعي نقوش طبيعي دم طاووس، نمادي از چشم‌هاي بي‌شمار سيمرغ و فراطبيعي‌بودن اين حيوان اساطيري است. «در سنن عديده، طاووس نماد قلمرو آسماني، ماه تمام يا خورشيد در سمت‌الرأس است. چترزدن طاووس، يعني چترساختن طاووس با دمش كه به شكل دايره‌اي تماشايي است و آن چتر طاووسي كه به رنگ‌هاي سبز و آبي مي‌درخشد، موجب شده كه طاووس «حيوان چندچشم» نام گيرد (شیخی نارانی، 1389: 29). «در بعضي افسانه‌ها آمده است كه لكه‌هاي مدور و دورنگ پرشكوه دم طاووس، از زهر مارهايي كه شكار كرده و خورده پديد آمده است» (دوبوكور، 1373: 92). و از آنجا كه مار در اغلب فرهنگ‌ها موجودي پليد و پست است، شايد اين عقيده اشاره به آن دارد كه زيبايي طاووس نتيجهٔ كار نيک اوست.

تصویر 8- سیمرغ با دم طاووس، ظرف نقره، قرن 6، اوایل 7 میلادی. منبع: Museum of Islamic Art, Berlin,Inv. Inv. no.S-61

تصویر 9- سیمرغ با دم طاووس، پارچهٔ ساسانی، قرن 8-7 میلادی.
منبع: Victoria and Albert Museum, London

طاووس پرندهٔ خاص ایران بود و ظاهراً از ایران به اروپا رسید. ارسطو آورده است که طاووس و خروس «پرندهٔ پارسي» نام داشته و در نمایشنامه‌اي از اریستوفانس اشاره شده است که يك سفير پارسي با خود طاووس‌هايي را به‌عنوان پیشکش آورده بود. به‌واسطهٔ تصاویر و ظروف بازماندهٔ دوران ساساني، مي‌دانيم که طاووس را مقدس مي‌داشتند و برفراز سر این پرنده هاله‌اي از تقدس و به دور گردنش نواري که نشان فره بود، نقش مي‌کردند. این پرنده یادآور زیبایي و شکوه و فرخندگي نیز هست. در اساطیر هندو، یکي از کالبدهاي ایزد ایندرا طاووس است (De Gubernatis,1872, xvii).

سیمرغ همواره با بال‌هایی افراشته تصویر شده است. از این منظر می‌توان همخوانی آن با روایت‌های کلامی را متوجه شد؛ زیرا در متون آمده بود که سیمرغ با پرواز خود دانه‌های درخت «همه‌تخم» را بر زمین می‌پراکند. وجود بال‌هاي افراشته در سیمرغ، همچنین نشان از الوهیت و حمایت الهي او دارد. بال‌هاي گشودهٔ سیمرغ نشان از پادشاهي است که بال‌هاي حمایتي خودش را بر سرزمین و مردمانش گشوده است. وجود خطهاي عمودي بال بر اقتدار و استواري سیمرغ درجهت تحکیم قدرت سیمرغ افزوده است. «پرهاي سیمرغ خاصیت سحرآمیز دارد و هر کسي که پري از سیمرغ داشته باشد، از جادوي دشمنان در امان است و هیچکس نمي‌تواند او را شکست بدهد» (ایرانی ارباطی، 1396: 24).

ویژگی‌های گربه‌سانی سیمرغ، بخشی از تصویر سیمرغ است که با روایات کلامی همخوانی ندارد، اما در تصویر دیده می‌شود. قلی‌زاده این بخش از تصویر را سگ می‌داند و آن را به باورهای زرتشتی نسبت می‌دهد. سگ محترم‌ترین جانور در کیش زرتشتي است و در تصاویر سیمرغ، عامل سگ را مي‌توان با ارتباط نزدیك این پرنده با ستارهٔ سیروس یا تیشتر، درخشان‌ترین ستاره از مجموعهٔ کلب اکبر توجیه کرد. در تأیید این نظریه، عبارتي از روایات داراب هرمزدیار نقل می‌شود:

پس هرویسپ آگاه از قدرت خویش بر آن آواز غیبي بزد که اي (سگ) زرین گوش برخیز! اندر آن زمان سگي موجود شده و برخاسته است و خروشید و هر دو گوش برهم زده است و ناپاك شیطان با دیوان‌ها چون دیدار زرین گوش سگ سهمناکي بدید و آواز هولناکي شنید بترسید و با دیوان اندر دوزخ دوارید. دادار اورمزد آن سگ را بر کالبد کیومرد پاسبان و موکل داشت و سگ تنها آن کالبود را پاسباني کرد؛ چنانکه هفت امشاسپند آن کالبود را نگاهداشتن نتوانستند و آن سگ تنها آن کالبود را نگاهداشت و آن زرین‌گوش سگ به نزدیك پل صراط یعني بر چینود پل پاسباني است؛ پس دادار اورمزد بندگان را فرموده است که سگان را حرمت داشتن واجب است که پاسباني شماست؛ چنانکه در دو جهان دیگر کمتر باشد و هر کسي که در دنیا سگ نگاه دارد و لقمه دهد و سگ را نیازارد و آن روان اگرچه دوزخي باشد؛ وقتي که دیوان بر وي سیاست کنند، آنگاه زرین‌گوش آواز سهمگین چنان میزند که دیوان از عذاب آن روان دست باز دارند و آن روان را هیچ عقوبتي نرسانند. پس چون وقت عذاب بگذرد و گر غیر وقت عذاب و پادافراه کنند هفتورنگ (دب اکبر) که با ده هزار ستارگان پاسبان بر روان‌هاي دوزخیان هست از بیم ایشان غیر وقت بر روان دوزخیان پادافراه نمي‌توانند کردن (Unvala, 1922, 259).

در این متن سگ زرین‌گوش با سگ زردگوش بندهش ارتباط دارد. به عقیدهٔ اشمیت (Schmidt, 2002) همهٔ این صحنه، يك نمایش فلکي است و سگ زرین‌گوش همان کلب اکبر است. بر روي يك مهر ساساني گیومرث را در کنار سگ مي‌بینیم. همچنانکه سگ زرین‌گوش با روان مردگان ارتباط دارد، سیمرغ نیز راکب خود را به جهان مردگان مي‌برد و بازمي‌گرداند (Unvala, 1922, 254). روایات داراب هرمزدیار نیز خفاش را از طبقهٔ سگ مي‌داند: «مرغ که شبپرك (خفاش) خوانند «سگ سرده» (طبقه) است، نسا هست (قلی‌زاده، 1389: 23-28).

5- بحث

همان‌طور که گفته شد، تصویر سیمرغ تا قبل از دورهٔ ساسانی ناشناخته بود و توصیفاتی که از این پرنده در متون پهلوی موجود است، جنبهٔ بصری زیادی ندارد، اما در همهٔ متون سیمرغ به شکل پرندهٔ شکاری بزرگ سه‌انگشتی توصیف شده است. سیمرغ در متون پهلوی نقش قدسی و الهی دارد و همچنین به‌عنوان یک واسطه بین دنیای زمینی و خدایان تصور می‌شد؛ به نظر می‌رسد پدیدارشدن تصویر این پرنده در عصر ساسانی به‌صورت موجودی ترکیبی به‌همین‌دلیل باشد.

براساس انواع همنشینی کلمه و تصویر در نظریهٔ نودلمن که در مبانی نظری بیان شد، می‌توان ارتباط تصویر سیمرغ و توصیف متنی آن را در کارکردهای زیر خلاصه کرد:

الف- تصویر پیام متن را تأیید می‌کند:

در متون دورهٔ ساسانی سیمرغ پرنده‌ای بزرگ با سه انگشت توصیف شده است، در همهٔ تصاویر این دوره نیز سیمرغ با بال‌های بزرگ و پاهای سه‌انگشتی مصور شده است.

ب- تصویر چیزی را ارائه می‌دهد که واژگان هرگز نمی‌توانند:

متون پهلوی چیز زیادی دربارهٔ ظاهر سیمرغ نمی‌گویند بلکه بیشتر به توصیف خویش‌کاری‌های آن پرداخته‌اند، بدین‌ترتیب تصاویر سیمرغ در نقش‌برجسته‌ها و اشیای کاربردی عصر ساسانی ویژگی‌های ظاهری آن را به مخاطب نشان می‌دهند.

ج- تصویر اطلاعاتی دربارهٔ شخصیت‌ها می‌دهد که در متن وجود ندارد:

همان‌طور که بیان شد، تصویر سیمرغ عصر ساسانی حالتی از فرّه پادشاهی را نشان می‌دهد و نماد انحصاری پادشاه است و یکی از دلایل بازنمایی فیزیکی این موجود همین امر است. درحالی‌که در متون پهلوی سیمرغ قائل به این نقش نیست؛ اما از آن جایی که زرتشتیان اعتقاد داشتند یک پادشاه دارای فرّه الهی است که تنها فرمانروایان مشروع آن را دارند و الههٔ میترا همراه با آپام نَپات (ایزد آب‌ها) از فرّه حفاظت می‌کنند و اگر پادشاه از راه راست منحرف شود فرّه او را ترک می‌کند؛ ازاین‌رو سیمرغ را که موجودی الهی است و واسط بین دو دنیا به‌عنوان نمادی از میترا و فرّه معرفی کردند و انحصاری‌بودن آن برای پادشاه نیز این مفهوم را می‌رساند که فرّه الهی همیشه با آن پادشاه است؛ بنابراین تصویر اطلاعاتی را دربارهٔ سیمرغ بازگو می‌کند که در متن وجود ندارد.

د- جزئیاتی در تصویر وجود دارد که متن ارائه نمی‌دهد و تصویر اطلاعات جدیدی به مخاطب می‌دهد:

سیمرغ در اوستا بزرگ‌ترین مرغان است؛ در بندهش و سایر متون پهلوی همچون حکیم و طبیبی نمود دارد که خانهٔ او بالای درخت ویس پوبیش است. تصویری که از او به شکل ترکیبی از چند حیوان بازنمایی شده بازگوکنندهٔ تمام خصوصیات قدسی است که این پرنده دارد، اما در متون موجود توصیف ظاهر او بدین‌شکل نیست و تصویر موجود نشأت گرفته از مطابقت‌دادن داستان‌ها و موجودات اسطوره‌ای با توصیفی است که از این پرنده ارائه می‌شود و نقش قدسی این پرنده سبب می‌شود تصور ظاهر عادی برای او در ذهن مردم با چالش روبه‌رو شود، زیرا اساساً انسان‌ها زمانی به چیزی حالت قدسی قائل می‌شوند که دارای ویژگی‌های متفاوت و فراتر از موجودات زمینی باشد. درعین‌حال به‌تصویرکشیدن سیمرغ به شکل ترکیب حیوانات آشنا به‌دلیل احساس نزدیکی و آشنایی‌کردن با این موجود است.

همچنین سیمرغ به شکل جانور با پنجه‌های قوی که معمولاً دهانش باز است و زبان بلند او مشخص است و بال‌های او باز و آماده به پرواز است، اما درعین‌حال ساکن است؛ به تصویر کشیده شده است تا مخاطب با نگاه‌کردن به این تصویر قدرت و بزرگ‌بودن سیمرغ را متصور شود و تضاد حالت سکون و آماده به پرواز او باعث می‌شود این تصویر به ذهن بنشیند که سیمرغ موجودی با اقتدار و درعین‌حال کنش‌گر است. همچنین وجود عناصری همچون دم طاووس نشانی از زیبایی بصری این موجود است. به این عناصر در متون نوشتاری موجود اشاره‌ای نشده است؛ پس تصویر اطلاعاتی را در اختیار ما می‌گذارد که متن ارائه نمی‌دهد.

6- نتیجه‌گیری

کلمه و تصویر به دو جهان متفاوت و غیرقابل‌انطباق بر هم تعلق دارند، توانایی درک کلمات یک مهارت اکتسابی است و با آموزش همراه است، اما به محض آنکه انسان به جهان کلمات وارد شود، جهان تصویری دارای نام و متن کلامی می‌شود. بدین‌ترتیب می‌توان گفت کلمه و تصویر هرگز جدا از هم نیستند و معنا در تعامل کلمه و تصویر شکل می‌گیرد. در این پژوهش سعی داشتیم با استناد به نگارهٔ سیمرغ در متون ساسانی و تصویر آن در نقش‌برجسته‌ها و اشیای کاربردی انواع برهمکنش کلمه و تصویر و نقش هریک از این رسانه‌ها در شکل‌دادن به نگارهٔ سیمرغ را مشخص کنیم. متون عصر ساسانی در توصیف ظاهری سیمرغ بسیار کم‌گو هستند و تنها تجسم تصویری سیمرغ براساس متون کلامی پرنده‌ای بزرگ با سه انگشت است، دیگر ویژگی‌های سیمرغ همانند سر شیر (سگ/خفاش)، دم طاووس و سایر مشخصه‌هایی که در تصاویر دیده می‌شود، در متن نیامده است و بدین‌ترتیب تصویر متن را توسعه می‌دهد که این مهم‌ترین ویژگی همنشینی کلمه و تصویر است. از طرفی سیمرغ در متون کلامی به‌عنوان پرنده‌ای مقدس با خویش‌کاری‌های ویژهٔ موجودات اساطیری توصیف شده است. از آنجایی که متن قابلیت روایت‌گری دارد و تصویر باید در یک لحظه پیام را منتقل کند، در تصاویر سیمرغ عصر ساسانی از نمادهایی استفاده شده است که به گونه‌ای شخصیت سیمرغ در اساطیر را بازتاب نماید (همانند دم طاووس و بدن گربه‌سان). درنهایت، نگارهٔ سیمرغ به‌عنوان موجودی اساطیری از همنشینی کلمه و تصویر ساخته شده است و این نگاره چنان قدرتمند بوده که در ادوار بعد حتی با تغییر باورهای دینی در متون کلامی و تصویری اسلامی ایران نیز تداوم می‌یابد.

پی‌نوشت

1. Zaruhi Hakobyan
2. lilit Mikayelyan
3. Maria Nikolajeva
4. Carole Scott
5. mərəγō saēnō
6. sēn murv
7. mərəγ
8. Syena
9. saēna
10. mərəγō saēnō
11. harw sāl sēn.murw ān wan ōšēnēd ud ān tōhmīhā andar āb gōmēzēd ud Tištar abāg āb ī wārānīg stānēd ud ō kišwarīhā wārēd
12. ka-š andar frāz pawāzēd ēg-iš tōhmag ī hušk ō āb ōsānēd pad wārān abāz ō zamīg wārīhēd

منابع

اوشیدری، جهانگیر، (1386)، *دانشنامه مزدیسنا*، تهران: نشر مرکز.

ایرانی ارباطی، غزاله؛ خزایی، محمد، (1396)، نشانه‌های جانوری فره در هنر ساسانی، نگره، دورهٔ دوازدهم، شمارهٔ 43: 18-29. https://www.doi.org/10.22070/negareh.2017.571

پورداوود، ابراهیم، (1365)، *فرهنگ ایران باستان*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

پورداوود، ابراهیم، (1377)، *یشت‌ها*، تهران: انتشارات اساطیر.

پیروز، غلامرضا؛ ملک، سروناز؛ فتوت، محدثه، (1395)، بررسی همپیوندی متن و تصویر در شش داستان دفاع مقدس کودکان براساس نظریهٔ پری نودلمن، دوفصلنامهٔ مطالعات تطبیقی ادبیات کودک، دورهٔ دوم، شمارهٔ 14: 1-28.

حسینی، سید هاشم، (1392)، تجلی سیمرغ در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران، نشریهٔ هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، دورهٔ هجدهم، شمارهٔ 3: 1-19. https://doi.org/10.22059/jfava.2013.36408

حیدرنیای راد، زهره؛ شعبانلو، علیرضا، (1396)، تحلیل اسطورهٔ سیمرغ در شاهنامهٔ فردوسی، کهن‌نامهٔ ادب پارسی، دورهٔ هشتم، شمارهٔ 1: 47-70.

دهقان، علی؛ محمدی، دادرس، (1391)، تحولات اسطورهٔ سیمرغ در گذر از حماسه به عرفان، فصلنامه عرفانیات در ادب فارسی، دورهٔ سوم، شمارهٔ 10: 51-66.

دوبوکور، مونیک، (1373)، *رمزهاي زنده جان*، ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.

رزاقی، فهیمه؛ دادخواه، پژمان؛ محمدزاده، مسعود، (1401)، خوانش آیکونولوژیک نشانه نمادین سیمرغ در منسوجات ساسانی مبتنی بر دیدگاه پانوفسکی، فصلنامه رهپویه هنرهای صناعی، دورهٔ اول، شمارهٔ 3: 7-21. https://www.doi.org/10.22034/rac.2022.254552

رضی، هاشم، (1346)، *فرهنگ نامهای اوستا*، تهران: انتشارات فروهر.

رضی، هاشم، (1381)، *دانشنامه ایران باستان*، تهران: انتشارات سخن.

رویانی، وحید، (1396)، سیمرغ در ادبیات عامیانه ایران، فرهنگ و ادبیات عامه، دورهٔ پنجم، شمارهٔ 16: 89-108.

ریاضي، محمدرضا، (1382)، *طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌هاي ساساني*، تهران: انتشارات گنجینهٔ هنر.

زادسپرم، (1366)، *گزیده‌هاي زادسپرم*، ترجمهٔ محمدتقی راشد محصل، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگي.

ستاري، جلال، (1372)، *مدخلي بر رمزشناسي عرفاني*، تهران: نشرمرکز.

سلطانی‌گرد فرامرزی، علی، (1372)، سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران، تهران: مبتکران.

شیخی نارانی، هانیه، (1389)، نشانه‌شناسي پرندهٔ طاووس، فصلنامهٔ علمي-پژوهشي هنرهاي تجسمي نقش‌مایه، دورهٔ سوم، شمارهٔ 5: 27-42.

طاهری، علیرضا، (1388)، تأثیر تصویر سیمرغ ساسانی بر هنر اسلامی و بیزانس و مسیحی، نشریهٔ هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، دورهٔ اول، شمارهٔ 38: 15-24.

فارير، رونالد، (1374)، *هنرهاي ايران*، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: انتشارات فرزان روز.

فرنبغدادگي، (1369)، *بندهش*، ترجمهٔ مهرداد بهار، تهران: انتشارات توس.

فرهادی، فرحناز؛ حلبی، علی‌اصغر، (1400)، بررسی شخصیت‌پردازی سیمرغ در حماسه و عرفان، فصلنامهٔ زیبایی‌شناسی ادبی، دورهٔ دوازدهم، شمارهٔ 48: 157-192.

فولادیان‌پور، فریبا، (1399)، بررسی تحولات تصاویر سیمرغ با نگاهی به آثار صناعی ساسانی و صفوی، پژوهشنامهٔ فرهنگ و زبان‌هاي باستانی، دورهٔ نخست، شمارهٔ 1: 24-47.

قاسمی، سمانه، (1394)، شگردهای تمرکززدایی در تصویر و برهمکنش متن و تصویر در کتاب‌های تصویری. مطالعات ادبیات کودک، دورهٔ ششم، شمارهٔ 11: 123-150.

قلي‌زاده، خسرو، (1387)، *فرهنگ اساطير ايراني بر پايهٔ متون پهلوی*، تهران: نشر کتاب پارسه.

قلي‌زاده، خسرو، (1389)، خاستگاه سیمرغ از دیدگاه اسطوره‌شناسي تطبيقي، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، دورهٔ هفتم، شمارهٔ 28: 61-96.

کوپر، جین، (1380)، *فرهنگ مصور نمادهاي سنتي*، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: انتشارات فرشا.

منصوری، ابوالقاسم؛ دادور، الهام، (1385)، *درآمدي براسطوره‌ها و نمادهاي ايران و هند در عهد باستان*، تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا.

مینوی خرد، (1380)، ترجمه احمد تفضلی، به کوشش ژاله آموزگار، ویراست سوم، تهران: انتشارات توس.

نودلمن، پری، (1389)، پیوند واژگان و تصاویر، ترجمهٔ بنفشه عرفانیان، کتاب ماه کودک و نوجوان، شمارهٔ 155.

هرمان، جورجیا، (1373). تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان، ترجمهٔ مهرداد رحمتی، تهران: مرکز نشر دانشگاهي.

De Gubernatis, A., (1872), *Zoological Mythology*, NewYork: Macmillan & co.

Flandin, E.; Coste, P, (1851), *Voyage en Perse*, Gide et J. Baudry, Paris, France.

Hakobyan, z., & Mikayelyan, L., (2018), *The Senmurv and Other Mythical Creatures with Sasanian Iconography in the Medieval Art of Armenia and Transcaucasia*, Yerevan State University.

Harper, P., (1961), The Senmurv, The Art Bulletin of Metropolitan Museum.
Haynes, J & Karin Murris, (2012), *Picturebooks: Pedagogy and philosophy*, New York: Routledge.
Herzfeld, E., (1930), Zarathustra, Teil II: Die Heroogonie, Berlin: AMII.
LEWIS, D., (2001), *Reading Contemporary Picturebooks: Picturing Text*, London: Routledge Falmer.
Motamedmanesh, M.; Royan, S.,(2023), Khosrow II (590–628 CE), Encyclopedia of Medieval iconography, 937–951. https://doi.org/10.3390/ encyclopedia2020062
Nikolajeva, M. & scott, C., (2000), 'The Dynamics of Picture book Communication', Children's Literature in Education, 31.4, pp. 225–239.
Schmidt, Hans-Peter, (2002), SIMORḠ, Encyclopaedia Iranica, ed. Ehsan Yarshater.
Unvala, E. M., (1922), *Darab Hormazdyars Rivayat* (vol. 1), Bombay.