پژوهشی در سیر استحاله‌ی نقش پرنده درروند شکل‌گیری نقش سیمرغ در هنر ایران باستان [۱]

مصطفی رستمی[۲]
سعید اخوانی[۳]

چکیده

نقش سیمرغ در هنر ایران باستان دارای اهمیت فراوانی است و در بسیاری از آثار هنری که از دوره‌ی پیش از اسلام در ایران به‌دست‌آمده، ازجمله فلزکاری، منسوجات و غیره، نقش سیمرغ به‌عنوان یکی از عناصر مهم تصویری و تزئینی مورداستفاده قرارگرفته است. فشردگی معنای نمادین در نقش سیمرغ و تأثیر آن بر هنرهای مختلف دوران پس از اسلام، ازجمله دلایلی است که بر اهمیت این عنصر بصری در هنر ایران باستان افزوده است. ازاین‌رو در این مقاله تلاش شده است تا به مسئله‌ی چگونگی شکل‌گیری نقش سیمرغ و سیر استحاله‌ی آن، از نقش پرنده به موجودی اسطوره‌ای، پرداخته شود. برای پاسخ به این مسئله تلاش شده تا با روش توصیفی–تحلیلی و مطالعه‌ای درزمانی، روند شکل‌گیری نقش سیمرغ در هنر ایران باستان موردپژوهش قرار گیرد. نتایج این پژوهش نشان داد که انسان ابتدایی در مواجهه با پرندگان شکاری همچون عقاب، مجذوب قدرت آنان شده و نقش این پرندگان در ساحت تزئینی اشیاء دست‌ساخت بشر ظاهرشده، در مراحل بعدی، این نقوش دارای معانی نمادین گردیده و در هم‌جواری با مفاهیم قدرت حکومتی و آئینی پادشاهان و خدای‌بانوان قرارگرفته و درنهایت با تلفیق عناصر بصری چند موجود مختلف، ماهیتی مستقل و اسطوره‌ای در قالب نقش سیمرغ پدیدار گشته است.

کلیدواژه: هنر ایران باستان، اسطوره، معنای نمادین، سیمرغ.

مقدمه

نقش سیمرغ در آثار هنری دوره‌ی پیش از اسلام، حضور بسیار گسترده‌ای در شاخه‌های مختلف ازجمله: فلزکاری، منسوجات، سفال، نقش‌برجسته و غیره داشته است. آثار به‌جای مانده از آن دوران و همچنین تداوم استفاده از این نقش در آثار هنری دوره‌ی اسلامی و همچنین حضور سیمرغ به‌عنوان یک شخصیت مهم در شاهنامه فردوسی، ضرورت و اهمیت شناخت جنبه‌های نمادین و فرمی این نقش را آشکار می‌کند. پژوهش‌های صورت گرفته غالباً به‌صورت هم‌زمانی و در یک مقطع و یا در یک شاخه‌ی هنر به‌خصوص به نقش سیمرغ پرداخته‌اند، در این پژوهش تلاش شده تا خلع پژوهش‌های موجود از طریق انجام یک مطالعه‌ی درزمانی، جهت بررسی سیر استحاله و شکل‌گیری نقش سیمرغ، رفع گردد. برای این امر، نمونه‌های موردمطالعه به‌شیوه‌ی انتخابی و در راستای مسئله‌ی پژوهش، گزینش‌شده است. آن‌چنان‌که در شاهنامه و سایر متون به شکاری بودن پرنده‌ی سیمرغ اشاره‌شده است، در این پژوهش ابتدا به سیر تحول بازنمایی نقش عقاب یا شاهین در هنر ایران باستان پرداخته‌شده و این نقش در سه کارکرد:

---

۱ – این مقاله مستخرج از طرح مشترک پژوهشی نگارندگان در دانشگاه مازندران، تحت عنوان : «پژوهشی در سیر استحاله‌ی نقش پرنده در روند شکل‌گیری نقش سیمرغ در هنر ایران باستان» است که با استفاده از اعتبار ویژه پژوهشی دانشگاه مازندران اجرا گردیده است.

۲ – استادیار گروه پژوهش هنر دانشگاه مازندران (نویسنده مسئول)، m.rostami@umz.ac.ir

۳– دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه شاهد، golarizhan@gmail.com

تزئینی، حکومتی و آیینی موردبررسی قرارگرفته و در انتها، استحاله‌ی نقش نمادین پرنده شکاری به موجود اسطوره‌ای سیمرغ نشان داده‌شده است.

کارکرد تزئینی نقش عقاب/شاهین در هنر ایران باستان

جانوران همواره در زندگی بشر تأثیر داشته‌اند و از زمان‌های گذشته تاکنون براثر کارایی که داشته‌اند موردتوجه انسان‌ها بودند. مراحل زندگی انسان با پیشرفت بینش و دیدگاه او همراه بوده است که دانش و فهم او نسبت به موجودات اطراف خود تغییر به سزایی داشته است. «جانوران براساس منافع بسیارشان در ارتباط با تغذیه، پوشش، ابزار و ... و از سویی ترس از درنده‌خویی و صفات مرگبار آن‌ها پرستش شده و مقدس شمرده می‌شدند و فرمی جادویی و به عبارتی قدرت الهی یافتند اما به‌مرورزمان بشر با درک بیشتر از خویش خود را در قالب جانوران و سپس جانشین آن‌ها می‌کند» (ملک و مختاریان، ۱۳۹۱: ۱۷۰).

در آثار ماقبل تاریخ ایران بارها به نقش عقاب (شاهین) برمی‌خوریم که بر روی ظروف سفالی نقاشی شده و یا بر مهرهای استوانه‌ای نقر گردیده است. بر کاسه سفالی شوش مربوط به هزاره چهارم قبل از میلاد، یعنی شش هزار سال قبل، نقشی از شاهین مشاهده می‌شود و در اوایل هزاره سوم برروی کوزه‌های سفالی مکشوفه در شوش، سیلک (کاشان) و نهاوند نیز شاهین با بال‌های گشوده منقوش است.

در کاوش‌های منطقه املش و مارلیک آثاری از اوایل (هزاره اول پ.م) به‌دست‌آمده مانند کاسه زرینی که پرنده بر روی آن کنده‌کاری‌شده است. تعدادی ظروف سیمین یا زرین نقش حیوانات افسانه‌ای با سر شاهین مشاهده می‌شود. بر کاسه زرین بسیار گران‌بهایی که درنهایت ظرافت و هنرمندی ساخته و کنده‌کاری‌شده است، شاهین تمام‌رخ به نظر می‌رسد، که بال‌های پرقدرت خود را از دو سو بازکرده است. از حسنلو (سلدوز – آذربایجان) آثاری مربوط به هزاره دوم و اوایل هزاره اول پیش از میلاد با نقش شاهین کشف گردیده است. کاسه زرین و معروف و مشهور حسنلو از اوایل هزاره دوم ق.م نقش شاهین با بال‌های باز روی آن قرار دارد. از تپه‌های ماقبل تاریخی خوروین ظروف سفالی که از اواخر هزاره دوم و اوایل هزاره اول ق.م دهانه یا دسته تعدادی از آن‌ها به‌وسیله شاهین تزئین یافته است. در بین آثار مهم زیویه مربوط به اوایل هزاره اول یعنی قرن ۹ یا ۸ ق.م ، اشیائی با نقش سر شاهین به‌دست‌آمده، مانند مهر سنگی کوچک و قطعه زرینی به‌شکل سر شاهین. بشقاب زرین مکشوفه از همدان که محتملاً از دوره مادهاست، از نقش شاهین بسیار زیبایی با بال‌های باز تزئین یافته است. در آثار گنجینه جیحون متعلق به قرن ششم ق.م صفحه زرینی که بر روی آن شاهین در وسط نقش گردیده است (ملک‌زاده بیانی، ۱۳۵۱: ۱۴–۲۰).

بنابراین یکی از ویژگی‌های اصلی این نقش‌مایه پیش از هر کارکرد دیگر و ارجاع اسطوره‌ای، وجه تزئینی این نقش‌مایه است. این کارکرد در نمونه‌هایی از آن موردبررسی قرار خواهد گرفت. در نمونه‌ی اول، ظرف مفرغی مربوط به منطقه لرستان (تصویر ۱) نقش‌مایه عقاب به‌عنوان یک عنصر تزئینی به‌کاررفته است. نکته حائز اهمیت و جالب‌توجه در این اثر، نحوه‌ی حضور این نقش‌مایه در ساحت تزئینی آن است. در اینجا عقاب نه به‌صورت متداول یعنی تصویر کشیده شده بر بدنه ظرف (همچون غالب ظروف سفالی) بلکه به‌صورت سه‌بعدی و تندیس‌گونه بر لبه‌ی فنجان قرارگرفته است. پرنده به‌گونه‌ای تصویر شده که انگار به درون فنجان می‌نگرد و بر محتویات ظرف نظارت دارد. ازاین‌جهت می‌توان چنین برداشت کرد که این نقش‌مایه با زندگی روزمره مردم و مناسبات اجتماعی پیوندی اعتقادی داشته است. کارکرد دیگر نقش عقاب در ساحت تزیینی، آثاری هستند که به‌صورت تندیس‌های مستقل، این نقش را بازنمایی کرده‌اند. نمونه‌ی دیگر، اثری است متعلق به سده دوم یا سوم میلادی که در آن عقاب به‌صورت تندیس در ساحت تزئینی بازنمایی شده است (تصویر ۲). ازیک‌طرف بازنمایی عقاب از رویکرد واقع‌گرایانه فاصله گرفته و پرداخت به جزئیات در جهت زیبایی بصری اثر بوده و نه مشابهت آن با اصل پرنده و از طرف دیگر عقاب در حال شکار بازنمایی شده و قویی که در چنگال عقاب اسیرشده برخلاف اندازه‌ی واقعی آن در طبیعت، بسیار کوچک‌تر از عقاب به تصویر درآمده که این امر برای القای حس قدرت فوق‌العاده‌ی عقاب است. در این اثر عقاب با سنگ‌های قیمتی تزئین شده و به پرداخت جزئیات پیکر آن بسیار دقت شده اما پرنده‌ای که در چنگال آن اسیرشده، با خطوط ساده و بسیار ابتدایی تصویر شده که نشان از اهمیت و تأکید بر نقش عقاب در این اثر است.

تصویر ۱– فنجان با دسته‌ای به شکل پرنده، جنس: برنز، قدمت: سده‌ی هفتم تا چهارم پیش از میلاد، منطقه‌ی جغرافیایی: لرستان، محل نگهداری: موزه‌ی هنرهای زیبای بوستون_آمریکا. مأخذ: (https://raeeka.wordpress.com)

تصویر ۲– عقابی که قویی در چنگال دارد، جنس: نقره، ارتفاع: ۳،۵ سانتیمتر، قدمت: سده سوم یا چهارم میلادی، محل ساخت: ایران، محل نگهداری: موزه‌ی ارمیتاژ. مأخذ: (https://raeeka.wordpress.com)

کارکرد حکومتی نقش عقاب/شاهین در هنر ایران باستان

حضور نقش‌مایه‌ی عقاب در کنار تصاویر پادشاهان و معماری بناهای حکومتی قدمتی بسیار دیرینه دارد اما حضور پررنگ و چشم‌گیر این نقش‌مایه در کارکرد حکومتی به دوره هخامنشیان بازمی‌گردد. با پیدایش سلسله‌های پادشاهی ایرانی و شاید اندکی پیش از آن استفاده از پرچم در نبردهای ایرانیان رایج بود در سپاه کوروش برای حفظ نظم و شناسایی دسته‌های نظامی از درفش‌های رنگارنگ استفاده می‌شد. گفته‌شده که پرچم ویژه کوروش رنگ سپید داشت و تصویر عقابی زرین و گشوده بال در میانه آن بود. در دوره هخامنشی پرچمی رایج شده بود و این نوع کاربرد پارچه احتمالاً تداوم رسم آریایی کهنی بوده است. پیش از روزگار داریوش سوم (آخرین شاهنشاه هخامنشی) ظاهراً پرچم هخامنشیان بیش از این هم پیشرفت کرده بود زیرا در معرق (موزاییک) نبرد اسکندر در «کازادل فائونو[1]» در پمپی سربازان ایرانی را با پرچم شرابه‌دار قهوه‌ای مایل به سرخی نشان می‌دهند که گمان می‌رود در اصل ارغوانی بوده باشد و عقابی طلایی روی آن زری‌دوزی یا نقاشی شده است. نشان پادشاهی هخامنشی به معنای دقیق کلمه نماد خورشید بود. در دوره‌ی هخامنشی پرواز عقاب به فال نیک گرفته می‌شد و ازاین‌رو پرچمی زرین با نقش عقاب همواره در پیشاپیش سپاهیان هخامنشی باشکوه و جلال در اهتزاز بوده است. در هنر پارت و ساسانی عقاب نشانه‌ی خدای آفتاب (میترا) بوده است (خسروی، ۱۳۹۱: ۷۱).

از دوران هخامنشی آثار متعددی از شاهین به‌اشکال مختلف موجود است. قطعه لاجورد با نقش شاهین با بال‌های گشوده از تخت جمشید (تصویر ۳) ضمن خاک‌برداری بدست آمده است. بر این قطعه مربع شکل که در وسط آن شاهین قرار دارد، حاشیه‌ای از مثلث‌های دوطرفه تزئین گردیده است. مثلث‌ها و خطوط کنده‌کاری‌شده بال‌ها رنگین بوده که هنوز اثر سبز و قرمز و سفید آن رنگ‌ها باقی است. بر سر و دو چنگال شاهین، یک گوی قرار دارد که قطعاً نشانه پیروزی و برتری وی بر آسمان و خورشید و زمین است. پیدا شدن این نقش در تخت جمشید که مرکز حکومت بوده شاید مرتبط با نقش پرنده شکاری بر پرچم هخامنشیان باشد، به‌هرروی حضور این نقش در کارکرد حکومتی نشان از پیوستگی این نقش با مفاهیم قدرت و حکومت است که در شکل‌گیری معنای نمادین سیمرغ مؤثر بوده است.

[1] Casa del fauno

شاهین در دوره ساسانیان نیز موقعیت و مقام شامخ ایزدی خود را از دست نداده است و در بسیاری از آثار آن دوران نقش وی به صور مختلف دیده می‌شود. گاهی شاهین تمام‌تنه یا سر و یا منحصراً بال‌های وی نشان داده‌شده است. علامت خانوادگی بسیاری از شاهنشاهان و یا شاهزادگان و بزرگان ساسانی از دو بال شاهین یا یک بال ترکیب یافته است و در مهرهای این دوره بارها به این علامات برمی‌خوریم. در تزئینات کاخ‌های ساسانی و گچ‌بری‌ها بال شاهین نیز به‌کاررفته است. از دوره سلطنت بهرام دوم (۲۷۵–۲۸۳ م) تاج بیشتر شاهان از سر یا نیم‌تنه با بال‌های شاهین تزئین یافته است، که انواع آن‌ها بر سکه‌های این دوره مشاهده می‌شود. به‌ویژه در سکه‌ای متعلق به هرمز دوم پادشاه ساسانی که تاج او با نقش‌مایه عقاب تصویر شده است (تصویر ۴). در نقوش برجسته بر صخره‌ها و آثار متنوع هنری فلزی ساسانی این مورد بنظر می‌رسد. در مجلس منقور بر کاسه سیمین که ممکن است مجلس تاج‌گذاری بهرام چهارم (۳۸۸–۳۹۹م) باشد، شاهنشاه ساسانی بر تخت گوهرنشانی که پایه‌های آن از دو شاهین با بال‌های باز تشکیل‌شده نشسته است. تاج زرین وی نیز از بال‌های شاهین که هلال ماه و قرص خورشید را در وسط گرفته زینت یافته است. شاید این نقش بیان‌کننده و نشانه رمزی باشد از فر یزدانی که قدرت و سلطنت را به وی تفویض کرده است.

تصویر ۳– پلاک لاجوردی با نقش شاهین/عقاب، تخت جمشید، دوره هخامنشی. موزه ملی. مأخذ:
(https://iranatlas.info/parseh/images/ac23.jpg)

تصویر ۴– تاج هرمز دوم ساسانی به شکل عقاب، مأخذ:
(https://en.wikipedia.org/wiki/Hormizd_II)

کارکرد آیینی نقش عقاب/شاهین در هنر ایران باستان

تفکیک ابعاد آئینی و حکومتی در تمدن‌های باستان بسیار دشوار است و به‌دلیل باور به آسمانی بودن قدرت و جایگاه حاکمان مرز این دو به‌طور دقیق قابل‌شناسایی نیست. در این قسمت از پژوهش این تقسیم‌بندی صرفاً جهت مطالعه انجام‌گرفته و ادعای دقت نظر مطلق در این تفکیک وجود ندارد. به‌طور ویژه در مبحث حضور نقش‌مایه‌ی عقاب در تمدن ایران و هند باستان، یکی از پربسامدترین نقوش و تصاویر، بازنمایی الهگان و خدابانوی‌ها همراه با بال عقاب یا در کنار نقش‌مایه‌ی عقاب است؛ لذا در این بخش به بررسی این کارکرد نقش‌مایه عقاب پرداخته می‌شود.

توین بی می‌گوید: «مادر کهن‌ترین سوژه هنری انسان است» (توین بی، ۱۳۶۲: ۳۵۰). یکی از نمونه آثاری که فراوان در کاوش محوطه‌های پیشاتاریخی به آن برمی‌خوریم، پیکرک‌های گلی یا سنگی باندام‌های ساده‌شده است که با تأکید بر ویژگی‌های زنانه ساخته‌شده‌اند. باستان‌شناسان زمانی این تندیس‌ها را ونوس می‌نامیدند، اما ازآنجایی‌که نام خدایی رمی نمی‌توانست گویای خصوصیات این اشیای راز پوشیده باشد، امروزه آن‌ها با عنوان کلی الهه باروری[1] شناخته می‌شوند.

برخی از انسان‌شناسان بر آن‌اند که در دوره‌های کهن، جامعه ابتدایی زیر سلطه زنان بوده است و «مادر تباری» بازمانده آن دوران، یعنی «مادر سالاری» است (آزادگان، ۱۳۷۲: ۲۵). تغییر ساختار مادر–مرکز جوامع پیش‌ازتاریخ اغلب به سبب یورش بیابان

[1] Fertility Goddess

گردان پدر–مرکز بوده است؛ اما نشانه‌هایی از آن دوران هنوز در کلام ما باقی است، چنانکه از «زبان مادری» و «مام میهن» سخن می‌گوییم. این نظام در میان جوامعی که دیرتر پا به دوران تاریخی نهاده‌اند هم قابل‌پیگیری است. مثلاً در میان بومیان دیری در جنوب شرق استرالیا تا سال ۱۸۶۰ م. نیز هر فرد نسب از مادر خویش می‌برد (ناس، ۱۳۸۲: ۲۹) یا در ژاپن تا اواخر قرن ۸ م. زنان بر ایالات فرمانروایی می‌کردند و امور سیاسی را در دست داشتند (روزنبرگ، ۱۳۷۸: ۷۱۲). بار معنایی اصلی «مادرمرکزی[1]» نه‌تنها قدرت زنانه، که قدرت زن به‌عنوان مادر است. قدرت زنانه به سبب جایگاه مادری زن در اجتماع بدوی اعطا می‌شود (طاهری و طاووسی، ۱۳۸۶: ۴۱، به نقل از، Bamberger, 1974: 263). بسیاری از باورها، جشن‌ها و مراسم دینی در ارتباط با نیازهای اقتصادی بشر شکل‌گرفته‌اند؛ مانند نیاز به محصول و رمه‌ی بیشتر برای سیر ماندن و فرزند بیشتر برای یاری در کاشت، حراست از زمین و نیرو بخشیدن به خانواده و قبیله در هنگام جنگ. بخشی از این مناسک در میان تمدن‌های باستانی مشترک‌اند: مانند رقص غله که در هنگام کاشتن بذر با افشاندن خون قربانی حیوانی یا حتی انسانی و دفن جسد او در زمین بایر انجام می‌گیرد، یا تقدیم اولین محصول نوبر از میوه یا غله یا فرزند به خدایان، یا پرستش گاو نر و بز ماده و دیگر حیوانات و مراسم نمایشی ازدواج خدایان باخدای بانوان حاصلخیزی که به‌وسیله هنرپیشگان صورت می‌گیرد (ناس، ۱۳۸۲: ۱۷).

نخستین مادر خدای ذکرشده در منابع سومری تیامت است که در قالب خدای آب‌های شیرین به همراه آپسو، نسل بعدی خدایان را می‌آفرینند (مک کال، ۱۳۷۳: ۵۶–۵۷). تیامت و لشکر وی بعدها توسط خدای جوان مردوک مغلوب می‌شوند که می‌توان آن را تغییر یک حکومت مادرمرکز محلی براثر یورش بیابان‌گردان دانست. دیگر خدای بزرگ مادینه، سومریان اینانا است که طبق کتیبه پیروزی آنوبانی نی پادشاه لولوبیان او را بر دشمنانش فاتح می‌سازد (رحیمی، ۱۳۸۵: ۵). حامی زندگی و مظهر باروری و زاینده گیاهان، که داستان رفتن او به جهان زیرین تحت سلطنت خواهرش برای یافتن محبوبش دو موزی را با گردش سالیانه فصول و باززایش حیات مربوط می‌دانسته‌اند. هرسال بهار سالگرد ازدواج اینانا و دو موزی برای بیدار کردن طبیعت خفته در ایسن پایتخت سومر جشن گرفته می‌شد (فضائلی، ۱۳۸۳: ۱۵۸).

این داستان در منابع بعدی به ایشتار (تصویر ۵) منسوب گردیده که به دنبال تموز به دنیای زیرین، به فرمانروایی خواهرش ارشکیگال هبوط می‌کند. برهنگی او باوجود داشتن ردایی پشمی در یک حجاری از ماری (متعلق به ۲۵۰۰ تا ۲۴۰۰ ق. م) یادآور مشهورترین اسطوره مرتبط با اوست، او هفت دروازه بی‌بازگشت زمین را پشت سر نهاد و در عبور از هر در ناچار شد بخشی از لباس‌ها یا تزییناتش را به‌جا نهد. بدین گونه قدرتش را ازدست‌رفته و خویشتن را اسیر دنیای مردگان یافت و زندگی بر زمین رو به نابودی نهاد. او که برای یافتن محبوب درگذشته‌اش تموز آمده بود، ازآن‌پس هر بهار با بازگشت به زمین باروری را تضمین می‌کرد. ایشتار بهای آزادی خود را با از دست دادن تموز می‌پردازد که در آینده در جهان زیرین مأوا خواهد گزید، وی هرسال یک روز به زمین بازمی‌گردد و در آن روز مراسمی به اجرا درمی‌آید. این ماجرا احتمالاً به آیین «تکلیم تو» بازمی‌گردد که در ماه تموز (جون جولای) انجام می‌گرفت و طی آن مجسمه‌ای از تموز به حمام برده می‌شد، تدهین می‌گردید و در نینوا در معرض تماشای عموم قرار می‌گرفت (مک کال، ۱۳۷۳: ۹۸).

اهمیت نقش مادر تمدن‌های باستان منجر به شکل‌گیری الهگان و خدای‌بانوگان و همچنین فرشتگان گردید و برای تجسم این قدرت بال عقاب به‌عنوان نمادی از قدرت به تصاویر آن‌ها افزوده شد. در دوره‌های بعدی نیز در تمدن ایران این بازنمایی تصویری ادامه پیدا می‌کند. به‌عنوان نمونه در وسط بشقاب بسیار ممتازی که یکی از شاهکارهای هنر ساسانی است شاهین بزرگی با بال‌های باز نقر گردیده که آناهیتا فرشته آب و باروری را بر سینه خود جای‌داده است (تصویر ۶).

[1] Matriarchy

تصویر ۵- نقش برجسته ایشتار با بال‌های عقاب که در بابل کشف‌شده است، محل نگهداری: کلکسیون نرمان کولویل. مأخذ: (https://i.pinimg.com/originals/5b/08/71/)

تصویر ۶- بشقاب نقره‌ای متعلق به هزاره دوم یا سوم قبل از میلاد است که آناهیتا را در آغوش آسمان نشان می‌دهد، موزه ارمیتاژ روسیه. مأخذ: (https://www.hermitagemuseum.org/)

تحول نقش عقاب/شاهین به سیمرغ در هنر ایران باستان

سیمرغ پرآوازه‌ترین جانور در اساطیر و باورهای ایرانی است به‌گونه‌ای که در ادب فارسی هرروز بر جایگاهش افزوده می‌شود. نام این پرنده در اوستا saēnō mərəγō «مرغ سئنه» (Bartholomae, 1961: 1548) و در الواح عیلامی به شکل ši-ya-a-na فارسی باستان: šiyāna (به نقل از: مولایی، ۱۳۸۲: ۲۳۹) و در زبان سنسکریت به شکل اسم مذکر: çyena به معنی «عقاب» است (Monier-Williams, 1976: 1095). «شاهین» امروزی بازمانده این صورت است. این واژه در ارمنی به‌صورت šahēn آمده است. واژه اوستایی saēna (به معنای سیمرغ) و سنسکریت çyena نشان می‌دهد که مرغ سئنه یا سیمرغ نزد هند و ایرانیان در اصلی به معنای «عقاب» بوده است. در تائید این نکته باید افزود در فارسی یهودی واژه «سیمرغ» را معادل عبری našar به معنی «عقاب» ترجمه کرده‌اند. در متون پهلوی به‌صورت sēnmurw، پازند: sīna.mrū، متون پارتی: Synk است و منظور از آن مرغ بزرگ شکاری بوده است. کریستنسن (۱۳۵۵: ۱۰۱) نیز این کلمه را «شاهین و عقاب» ترجمه کرده‌اند. اشمیت (Schmidt, 2002) عقاب طلایی را نزدیک‌ترین تعبیر برای سیمرغ دانسته، آن را با صورت فلکی Aquila به معنی «عقاب» یکی می‌داند. در فرهنگ‌های فارسی و در اشعار پیشینیان «سیرنگ» هم به‌جای سیمرغ آمده است. همچنین در اوستا از «saēna» دیگری نام‌برده شده است که اسم حکیم و دانایی بود. در فروردین یشت (بند ۹۷) آمده است «saēna» نخستین کسی است که با صد نفر پیرو روی این زمین به سر برد و به فروهر او درود فرستاده‌شده است. نویسندگان متون پهلوی (مانند دینکرد) نیز از این حکیم فرزانه خبر داشتند و او را یکی از دین زردشتی می‌دانستند که صدسال پس از ظهور دین زردشت به دنیا آمد و دویست سال پس‌ازآن درگذشت (قلیزاده، ۱۳۸۸: ۲۸۵). شاید این «saēna»ی پارسا و دانا منشأ دومین معنی سیمرغ در فرهنگ‌ها باشد. در شاهنامه شبیه‌ترین حکیم و فرزانه به «سئنه» اوستایی مؤمنان زال پرورده سیمرغ است که سخنوری و خرد و دانش کهن را از سیمرغ آموخته و زبان و خرد و رأیش درست بود (فردوسی، ج ۱: ص ۱۱، بیت ۱۷۱ تا ۱۷۳).

با تعبیر «سئنه» به «عقاب و شاهین»، می‌توان پنداشت که بسیاری از باورها و اسطوره‌های اقوام هند و ایرانی در مورد عقاب و دیگر پرندگان شکاری بعدها به سیمرغ منتسب شد (قلیزاده، ۱۳۸۹: ۶۸). بنابراین نقش‌مایه‌ی عقاب در هنر ایران نیز از کارکردهای تزیینی خود با بازنمایی عینی این پرنده و سپس افزوده شدن معنای نمادین به آن و حضور در کنار حاکمان و الهگان سرانجام درروند استحاله خود تبدیل به موجودی مستقل و اسطوره‌ای بنام «سیمرغ» شد و جایگاه مسلطی را در هنر، ادبیات و عرفان ایرانی

از آن خود کرد. تغییرات ظاهری در نقش‌مایه‌ی عقاب و ترکیب آن با سایر موجودات در طول زمان و دوره‌های مختلف منجر به استحاله‌ی این نقش‌مایه و شکل‌گیری نقش‌مایه‌ی مستقل سیمرغ گردید. در تصاویر (۷ و ۸) نمونه‌هایی از استحاله‌ی این نقش‌مایه از دو دوره‌ی متفاوت نشان داده‌شده است.

تصویر ۷– سر شاهین (عقاب) زرین مکشوفه از زیویه کردستان (اوایل هزاره اول ق.م) موزه ایران باستان. مأخذ: (www.pinterest.co.uk)

تصویر ۸– بشقاب مسی دوره ساسانی، موزه رضا عباسی ایران، تهران. مأخذ: (www.pinterest.co.uk)

تحلیل فرمی نقش سیمرغ در هنر ایران باستان

همان‌گونه که گفته شد در اوستا مرغ سئنه همان عقاب یا پرنده‌ای شکاری است. اما باگذشت زمان ویژگی‌های ظاهری متفاوتی برای این پرنده متصور شدند. طبق بندهش سیمرغ بزرگ‌ترین مرغان (دادگی، ۱۳۹۷: ۷۸) و دارای سه انگشت و از خانواده خفاش است. (همان: ۸۹). او تخم‌گذار است (همان: ۸۵) اما بچه خود را شیر می‌دهد (همان: ۷۹). سیمرغ متون پهلوی ویژگی سه گروه از جانوران را دارد: سگ، مرغ و خفاش و درواقع ترکیبی از این سه جانور است زیرا مانند پرندگان پرواز می‌کند؛ مانند سگ دندان دارد و مانند خفاش پستاندار است. در نقوش بازمانده از دوره ساسانی نیز تصویر سیمرغ به‌صورت جانوری ترکیبی بازنمایی شده است. سیمرغ ترکیبی از سر خفاش، بدن سگ و بال‌های پرنده و دم طاووس دارد (قلیزاده، ۱۳۸۹: ۶۸) (تصویر ۹).

خفاش: طبق متون پهلوی، خفاش جانوری اهورایی و نیک است. هرچند ازنظر زادسپرم خفاش‌ها سرشتی متفاوت دارند زیرا دندان دارند و بچه‌های خود را شیر می‌دهند، اما طبقه جدایی را تشکیل نمی‌دهند همراه با سیمرغ هم در میان پرندگان ذکرشده‌اند (زادسپرم، ۱۳۶۶: فصل ۳، بند ۹۵). متن بندهش درباره هویت سیمرغ دچار تناقض شده است درحالی‌که سیمرغ جوجه خود را شیر می‌دهد، جزء تخم‌گذاران است. آشکار است که سیمرغ سه انگشتی و سیمرغ بچه‌زا و خفاش سرده، یک پرنده هستند (دادگی، ۱۳۹۷: ۸۵). طبقه‌بندی سیمرغ به‌عنوان جانوری از تیره خفاش به‌منظور انطباق آن باعقل و منطق بوده و این امر ناشی از تصویرگری سیمرغ در هنر دوره ساسانی است. درواقع به‌مرورزمان برای بازنمایی سیمرغ در پی الگویی برآمدند که با طبیعت سیمرغ سازگارتر باشد و خفاش (به دلیل شباهتش به سگ و پرنده) الگوی مناسبی به نظر می‌رسید. البته تصاویر موجود بال خفاش را نشان نمی‌دهد بلکه بیشتر بال پردار است و دم طاووس نیز همیشه در این تصاویر دیده نمی‌شود. همچنین خویش کاری سیمرغ در پراکندن تخمه گیاهان یادآور خفاش‌های میوه‌خوار است. از میان انواع خفاش‌ها، گونه میوه‌خوار آن تخمه گیاهان و میوه‌ها را در اطراف پراکنده می‌کند. این نوع خفاش خاص مناطق جنوب ایران است. آن‌ها میوه‌های درختان را از فواصل دور به سکونت‌گاه خود می‌برند؛ میوه را می‌خورند و دانه آن را بر زمین می‌اندازند. این خفاش‌ها معمولاً بر شاخسار درختان منزل دارند. پراکندن دانه‌ها ما را به یاد سیمرغ و درخت «بس تخمه» در متون پهلوی می‌اندازد.

سگ: سگ محترم‌ترین جانور در کیش زردشتی است و در تصاویر سیمرغ، عامل سگ را می‌توان با ارتباط نزدیک این پرنده با ستاره سیروس یا تیشتر، درخشان‌ترین ستاره از مجموعه کلب اکبر توجیه کرد. در تأیید این نظریه باید عبارتی از روایات داراب هرمزدیار را نقل کرد:

«پس هرویسپ آگاه از قدرت خویش بر آن آواز غیبی بزد که‌ای (سگ) زرین گوش برخیز! اندر آن زمان سگی موجود شده و برخاسته است و خروشید و هر دو گوش بر هم زده است و ناپاک شیطان با دیوان‌ها چون دیدار زرین گوش سگ سهمناکی بدید و آواز او هولناکی 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 پاسبانی کرد؛ چنانکه هفت امشاسپند آن کالبود را نگاهداشتن نتوانستند و آن سگ تنها آن کالبود را نگاهداشت و آن زرین گوش سگ به نزدیک پل صراط یعنی بر چینود پل پاسبانی است؛ پس دادار اورمزد بندگان را فرموده است که سگان را حرمت داشتن واجب است که پاسبانی شماست؛ چنانکه در دو جهان دیگر کمتر باشد و هرکسی که در دنیا سگ نگاه دارد و لقمه دهد و سگ را نیاز ارد و آن روان اگرچه دوزخی باشد؛ وقتی‌که دیوان بر وی سیاست کنند، آنگاه زرین گوش آواز سهمگین چنان میزند که دیوان از عذاب آن روان دست بازدارند و آن روان را هیچ عقوبتی نرسانند. پس چون وقت عذاب بگذرد و گر غیر وقت عذاب و پادافراه کنند هفتورنگ (دب اکبر) که با ده هزار ستارگان پاسبان بر روان‌های دوزخیان هست از بیم ایشان غیر وقت بر روان دوزخیان پادافراه نمی‌توانند کردن» (Unvala, 1922: 259).

در این متن سگ زرین گوش با سگ زرد گوش بندهش ارتباط دارد. به عقیده اشمیت (Schmidt, 2002) همه این صحنه یک نمایش فلکی است و سگ زرین گوش همان کلب اکبر است. روایت داراب هرمز دیار منبعی متأخر است (قرن ۱۷ میلادی) اما این خویش کاری هفتورنگ از دیرباز شناخته‌شده بود و در روایات کهن نیز نشانی از این خویش کاری هفتورنگ دیده می‌شود. بر روی یک مهر ساسانی کیومرث را در کنار سگ می‌بینیم. همچنان که سگ زرین گوش با روان مردگان ارتباط دارد، سیمرغ نیز راکب خود را به جهان مردگان می‌برد و بازمی‌گرداند. روایات داراب هرمز دیار نیز خفاش را از طبقه سگ می‌داند: «مرغ که شب پرک (خفاش) خوانند «سگ سرده» (طبقه) است، نسا هست» (UnValla, 1922: 254).

طاووس: طاووس پرنده خاص ایران بود و ظاهراً از ایران به اروپا رسید. ارسطو آورده است که طاووس و خروس «پرنده پارسی» نام داشته و در نمایشنامه‌ای از اریستوفانس اشاره‌شده است که یک سفیر پارسی با خود طاووس‌هایی را به‌عنوان پیشکش آورده بود. به‌واسطه تصاویر و ظروف بازمانده دوران ساسانی می‌دانیم که طاووس را مقدس می‌داشتند و بر فراز سر این پرنده هاله‌ای از تقدس و به دور گردنش نواری که نشان فر بود، نقش می‌کردند. این پرنده یادآور زیبایی و شکوه و فرخندگی نیز هست. در اساطیر هندو یکی از کالبدهای ایزد ایندرا طاووس است (De Gubernatis, 1872: xvii) سگ و طاووس ارتباط مشترکی با فصل بارانی دارند، ویژگی‌ای که سیمرغ در قدیمی‌ترین شواهد اوستایی نیز داشته است. به نظر می‌رسد این ویژگی یکی از دلایل خلق موجودی مرکب از چند حیوان بوده باشد. تعبیر «سیمرغ سه انگشتی» در بندهش نیز غریب می‌نماید؛ زیرا اغلب پرندگان چهارانگشتی هستند. در بسیاری از تصاویر باقیمانده نیز سیمرغ سه انگشت دارد. این تعبیر بندهش باعث شد تا هرتسفلد سیمرغ را شترمرغ بپندارد (Herzfeld, 1930: 142-143). زیرا شترمرغ تنها سه انگشت دارد. اما این حدس بعید می‌نماید زیرا شترمرغ، آفریقایی و فاقد قدرت پرواز است. صفت (سه انگشتی» شاید به سبب حالت نشستن پرنده روی شاخه درخت باشد که در این وضعیت تنها سه انگشت آن قابل‌مشاهده است. سیمرغ سه انگشتی بزرگ‌ترین پرندگان است و نامش در ردیف پرندگان بزرگ جثه مانند عقاب، کرکس، کرشفت، جغد و خروس ذکرشده است (بندهش: ۷۹). ازنظر ابعاد و محل سکونت، شاید نزدیک‌ترین پرنده به آنان کرکس سیاه باشد که غالباً بر شاخه درختان مسکن دارد، اما موجودات زنده را شکار نمی‌کند. تعبیری که از سیمرغ در متون پهلوی به‌عنوان ترکیبی از سه جانور سگ و خفاش و طاووس وجود داشت، باعث شد تا جانوری ترکیبی در هنر ساسانی به‌عنوان سیمرغ معرفی شود (Trever, 1938)، این جانور سر سگ (در اغلب شواهد) بال‌های عقاب و دم طاووس دارد. نمی‌توان یک ارتباط تاریخی بین این شواهد برقرار کرد زیرا از اعصار بسیار دیرینه در خاور نزدیک، آسیای میانه و چین جانوران ترکیبی را نیز مشاهده می‌کنیم و پیش نمونه‌های متعددی را می‌توان الگوی این موجودات دانست؛ مثلاً جانوری مرکب از شیر و دال در بین‌النهرین، هیپوکامپوس

هلنی با سر انسان و بدن اسب. نمی‌توان منشأ واحدی را برای چنین تخیلاتی یافت. در هنر سکایی مربوط به یک هزار سال قبل از ساسانیان هم این جانوران ترکیبی دیده می‌شوند. در هنر ساسانی چنین تصویری را می‌توان در قرون ۶ و ۷ میلادی دید. مشهورترین این شواهد، مربوط به سنگ‌نگاره‌های طاق‌بستان (۵۹۱ تا ۶۲۸ میلادی) است (تصویر ۱۰).

تصویر ۹– بشقاب نقره‌ای به قطر ۷٫۶ سانتی‌متر با نقش سیمرغ، سده‌ی ۷ میلادی، مکان نگهداری: موزه‌ی بریتانیا. مأخذ: (http://kherada.com/TitlePic2.aspx?Id=423)

تصویر ۱۰– نقش سیمرغ، طاق‌بستان، دوره ساسانی، کرمانشاه. مأخذ: (https://media.britishmuseum.org/media/Repository/)

نتیجه‌گیری

همان‌گونه که در این پژوهش نشان داده شد تصویر عقاب/شاهین از دوران پیش‌ازتاریخ در آثار هنری به‌صورت نقش‌مایه تزئینی ظاهرشده و حضور خود را در ضمن تغییر و تحول حفظ کرده است. با کنار هم قرار دادن تصاویر نقش‌مایه‌ی عقاب در دوره‌های مختلف و تقسیم‌بندی آن در کارکردی که در آثار هنری این دوره‌ها داشته است در چارچوب استحاله، یک ارتباط منطقی در سیر تحول آن آشکار می‌گردد. نقش‌مایه‌ی عقاب از اولین حضور خود در ساحت تزئین تا سرانجام خود یعنی ظهور به‌عنوان یک موجودیت مستقل اسطوره‌ای همواره مفهوم «قدرت» را با خود به همراه داشته است. این مفهوم به‌مثابه یک عنصر وحدت‌بخش از زمان برخورد انسان اولیه با عقاب به‌عنوان یک پرنده‌ی شکارچی قدرتمند تا ورود آن به آثار هنری و درنهایت برخورداری از ماهیت اسطوره‌ای در هنر و ادبیات، به موجودی مستقل به نام «سیمرغ» تبدیل‌شده است. این نقش در سیر استحاله‌ی خود در تاریخ هنر ایران باستان، ابتدا به‌صورت یک پرندهٔ شکاری با وجوه واقع‌گرایانه بازنمایی شده که نتیجهٔ برخورد انسان آن روزگار با جهان پیرامون خود بوده است. در مرحله‌ی بعدی این نقش به‌صورت عنصر نمادین «بال» در کنار خدای‌بانوها و پادشاهان به‌منظور القای معنای نمادین آن بازنمایی شده و در مرحله‌ی آخر، بسیاری از باورها و اسطوره‌های اقوام هند و ایرانی در مورد عقاب و دیگر پرندگان شکاری بعدها به سیمرغ منتسب شد و این موجود با ترکیبی از جانوارانی مثل سگ، خفاش، عقاب و طاووس، به‌صورت یک موجود مستقل و کاملاً افسانه‌ای –اسطوره‌ای، به شکلی که امروزه نیز سیمرغ به آن شناخته می‌شود، بازنمایی شده است.

منابع

۱. آزادگان، جمشید. (۱۳۷۲). *ادیان ابتدایی*، تهران: میراث ملل.
۲. توین بی، آرنولد. (۱۳۶۲). *تاریخ تمدن*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.

۳. خسروی، الهه. (۱۳۹۱). «بررسی نقوش و اشکال پرنده در هنر ایران باستان»، *نقش‌مایه*، سال پنجم، شماره ۱۱، صص ۸۴-۶۹.
۴. دادگی، فرنبغ. (۱۳۹۷). *بندهش*. ترجمه مهرداد بهار. چاپ ششم، تهران: توس.
۵. رحیمی، پریچهر. (۱۳۸۵). *تاریخ پوشاک ایرانیان*، تهران: دانشگاه هنر.
۶. روزنبرگ، دونا. (۱۳۷۸). *اساطیر جهان؛ داستان‌ها و حماسه‌ها*، ترجمه عبدالحسین شریفیان، تهران: اساطیر.
۷. زادسپرم. (۱۳۶۶). *زادسپرم جوان جم، گزیده‌های زادسپرم*، مترجم: محمد تقی راشد محصل، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۸. طاهری، صدرالدین و محمود طاووسی. (۱۳۸۶). «خدای‌بانوان باروری در جهان باستان». *دو فصلنامه مدرس هنر*، دوره ۲، شماره ۲، صص ۴۱-۵۶.
۹. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۹). *شاهنامه*. ۴ جلد. مصحح: ژول مول، تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
۱۰. فضائلی، سودابه. (۱۳۸۳). *فرهنگ غرائب*، تهران: سازمان میراث فرهنگی.
۱۱. قلیزاده، خسرو. (۱۳۸۹). «خاستگاه سیمرغ از دیدگاه اسطوره‌شناسی تطبیقی». *پژوهش‌های ادبی*. شماره ۲۸، صص ۶۱-۹۶.
۱۲. کریستنسن، آرتور. (۱۳۵۵). *آفرینش زیانکار در روایات ایرانی*، ترجمه احمد طباطبایی، تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.
۱۳. مک کال، هنریتا. (۱۳۷۳). *اسطوره‌های بین‌النهرینی*. ترجمه عباس مخبر. تهران: مرکز.
۱۴. ملک، مهران و بهار مختاریان. (۱۳۹۱). «آیکنوگرافی نماد عقاب و مار در آثار جیرفت (هزاره سوم قبل از میلاد)»، *مجله انسان شناسی*، سال دهم، شماره ۱۷، صص ۱۶۳-۱۹۵.
۱۵. ملک‌زاده بیانی، ملکه. (۱۳۵۱). «شاهین نشانه فرایزدی». *بررسی‌های تاریخی*. شماره ۳۸، صص ۱۱-۴۶.
۱۶. مولایی، چنگیز. (۱۳۸۲). *بررسی فروردین یشت سرود اوستایی در ستایش فروهرها*. تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.
۱۷. ناس، جان‌بایر. (۱۳۸۲). *تاریخ جامع ادیان*، ترجمه علی‌اصغر حکمت، تهران: علمی و فرهنگی.
18. Bamberger, Joan. (1974). *The Myth of Matriarchy*, Stanford: Stanford University press.
19. Bartholomae, Ch. (1961). *Altiranisches Worterbuch*, Strassburg.
20. De Gubernatis, A. (1872). *Zoological Mythology*, 2 vols, New York: Macmillan & co.
21. Herzfeld, E. (1930). "Zarathustra", Teil II: Die Heroogonie, AMI I, Berlin, pp. 125-68.
22. Monier-Williams, M. (1976). *Sanskrit-English Dictionary*, Oxford press.
23. Schmidt, H. P. (2002). "Simorg", *Ensyclopaedia of Iranica*, www.iranica.com.
24. Trever, C. V. (1938). *The Dog-Bird*. Leningrad: Senmurw-Paskudj.
25. Unvala, E. M. R. (1922). *Darab Hormazdyars Rivayat*, II Vol, Bombay.