



# 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<sup>1</sup>  | Samira Royan<sup>2✉</sup> 

1. Master student of Painting, Department of Painting, Faculty of arts and architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

Email: 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

## ABSTRACT

### 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

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.



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

سلوی سیف‌الدین اصل<sup>1</sup> | سمیرا رویان<sup>2</sup> ✉

1. دانشجوی کارشناسی ارشد نقاشی، گروه نقاشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. رایانامه: [salva.seifoddin@modares.ac.ir](mailto: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](mailto:s.royan@modares.ac.ir)

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	در ایران باستان، تصاویر همواره در ارتباط با روایت‌های کلامی هستند؛ این ویژگی در تصویرگری سیمرغ (پرنده 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 سابقه 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 رسانه‌های 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 تأییدکننده پیام یکدیگر و گاه توسعه‌دهنده آن هستند. سیمرغ در متون ساسانی بیشتر براساس کارکردهایش توصیف شده است و توصیفات کلامی اطلاعات زیادی درباره ظاهر آن نمی‌دهند. نتایج پژوهش نشان می‌دهند که تصویر سیمرغ ساسانی نه تنها 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 غیرقابل رؤیت این موجود اساطیری هستند.
تاریخ دریافت: 1403/05/02	
تاریخ ویرایش: 1403/06/03	
تاریخ پذیرش: 1403/07/04	
واژه‌های کلیدی: دوره ساسانیان سیمرغ کلمه تصویر تصویرسازی	

استناد: سیف‌الدین اصل، سلوی؛ رویان، سمیرا. (۱۴۰۳). سیمرغ در کلمه و تصویر: مطالعه 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



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 قابل ترجمه یا فروکاستن به یکدیگر نیستند، لیکن هر دو نقش ویژه‌ای در ساخت باورها و تصاویر ذهنی جوامع دارند. عینیت‌بخشیدن به تصویهای ذهنی در هنرهای تصویری و ادبیات ایران سابقه طولانی و غنی دارد که به عصر باستان بازمی‌گردد. با این حال، هم نحوه عینیت‌بخشیدن به تصورات و هم چگونگی برهم‌کنش کلمات و تصاویر در طول زمان دست‌خوش تغییراتی شده است که نشان‌دهنده 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 به نام «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 (۶۵۱-۲۲۴ م.) مورد مطالعه قرار گرفته است. بدین منظور، توصیف‌های کلامی و تجسم تصویری سیمرغ در عصر ساسانی، براساس نظریه کلمه و تصویر پری نودلمن - که از مهم‌ترین نظریه‌پردازان حوزه تصویرگری است - مورد بررسی قرار خواهد گرفت تا ضمن تبیین ویژگی‌های تصویر سیمرغ در اندیشه ایرانیان و تصویر آن در نقش‌برجسته‌ها و اشیای کاربردی دوره ساسانی، قابلیت‌های رسانه‌های کلامی و تصویری در بساخت یک تصویر ذهنی مشخص شود.

### 1-1- روش پژوهش

پژوهش حاضر در زمره 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 بر مبنای آرای نظریه‌پردازان در باب انواع تعامل کلمه و تصویر در یک متن واحد و با تأکید بر نظریه پری نودلمن تدوین شده است. بخش اعظم مبانی نظری این پژوهش در حیطه انواع تعامل کلمه و تصویر از مطالعات حوزه تصویرگری کتاب کودک - که به دور از مباحث فلسفی کلمه و تصویر، بیشترین سهم را در تبیین انواع برهم‌کنش 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- پیشینه تحقیق

سیمرغ جایگاه ویژه‌ای در اساطیر ایران دارد. این پرنده افسانه‌ای، هم در متون کلامی و هم به‌عنوان یک نقش‌مایه تصویری همواره مورد توجه بوده است. تاکنون مطالعات زیادی درباره سیمرغ در تاریخ ادبیات و هنر ایران صورت گرفته است که هر یک 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 مقاله «خاستگاه سیمرغ از دیدگاه اسطوره‌شناسی تطبیقی» از قلی‌زاده (1389) اشاره کرد. وی با بررسی منابع مرجعی که به ریشه‌شناسی اسطوره سیمرغ پرداخته‌اند، نشان داده است که کلمه «سیمرغ» ریشه سانسکریت دارد و توصیفات آن در اوستا شبیه همان نقشی است که در دوره ساسانی ظاهر می‌شود. رویانی (1396) در مقاله «سیمرغ در ادبیات عامیانه 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 شاهنامه فردوسی را بررسی کرده‌اند و



پیشینه آن را به سیمرغ ساسانی رسانده‌اند که از آن جمله می‌توان به «تحلیل اسطوره سیمرغ در شاهنامه 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 نقش مایه سیمرغ در هنر ساسانی و تأثیر آن بر ادوار بعدی و کشورهای همجوار ایران پرداخته‌اند. هاگوبیان<sup>۱</sup> و میکائیلیان<sup>۲</sup> (2018) نیز در مقاله «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 نقش مایه سیمرغ در اشیای کاربردی عصر ساسانی پرداخته‌اند. از آن جمله مقاله «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 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 با کمی 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. 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 همکاران (1401) نیز در «خوانش آیکونولوژیک نشانه نمادین سیمرغ در منسوجات ساسانی مبتنی بر دیدگاه پانوفسکی» نقش سیمرغ در پوشاک پادشاهان ساسانی را نشان‌دهنده حمایت خداوند و مشروعیت قدرت او می‌دانند.

بدین ترتیب مشخص شد که هرچند مطالعات جامعی درباره 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 نسبت به تمایز اساسی دیدار از گفتار، قدمتی دیرینه دارد و تمدن‌های باستان با چیدمان آگاهانه 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 بینیم (نودلمن، ۱۳۸۹: ۹۳). باین‌حال، انسان نمی‌تواند در آن واحد، هم بیننده و هم خواننده 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 رابطه پیچیده کل اثر را بکاود، به جزئیات دقت کند و درحالی که به فرایند ادراک که هر لحظه ژرفا می‌یابد، وارد می‌شود، درباره کل اثر نیز بیندیشد (هاینس و موریس، ۲۰۱۲: ۲۳؛ به‌نقل از قاسمی، ۱۳۹۴: ۱۴۶). نیکولایوآ<sup>۳</sup> و اسکات<sup>۴</sup> (۲۰۰۰: ۲۸-۱) انواع برهم‌کنش متن و تصویر در کتاب‌های تصویری را به پنج دسته قرینگی، مکملی، توسعه‌ای، ناهمسانی و یادگویی (تکذیب) تقسیم می‌کنند. درحالی که لوئیس معتقد است در نظریه نیکولایوآ 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، ۲۰۰۱: ۹۴). این نکته مؤید دیدگاه نودلمن است که می‌گوید تصاویر به‌خودی‌خود فقط در ارتباط با زمینه کلامی می‌توانند روایی باشند و اگر چنین زمینه‌ای وجود نداشته باشد،



ما در حافظه‌مان به جست‌وجویش می‌پردازیم (سلطانی‌گرد فرامرزی، ۱۳۷۲: ۹۷). بدین ترتیب 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، ۱۳۸۹: ۸۲).

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

- ۱- تصویر، پیام متن را تأیید می‌کند و اطلاعات متن از طریق تصویر منتقل می‌شود [برای مثال: متن درباره پادشاه ایران است و تصویر شمایل پادشاه را نشان می‌دهد].
- ۲- 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].
- ۳- تصویر چیزی را انتقال می‌دهد که واژگان هرگز نمی‌توانند [این مهم‌ترین کارکرد تصویر است؛ یعنی ارائه اطلاعاتی عینی درباره ظاهر افراد، اشیا و مکان‌ها].
- ۴- تصویر ظواهر اشیایی را انتقال می‌دهد که در متن نامی از آن‌ها برده نشده است [بدین ترتیب متن توسعه می‌یابد].
- ۵- تصویر اطلاعاتی درباره شخصیت‌ها می‌دهد که در متن وجود ندارد [برای مثال: اطلاعاتی درباره طبقه اجتماعی افراد که از پوشش و محیطشان درک می‌شود].

۶- جزئیاتی در تصویر وجود دارد که متن ارائه نمی‌دهد و تصویر اطلاعات جدیدی به مخاطب می‌دهد [برای مثال: نمایش اشیایی که دلالت بر مناسک آیینی یا فرهنگ خاصی دارند] (پیروز و همکاران، ۱۳۹۵: ۸).

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

### ۳- توصیف کلامی سیمرغ در متون پهلوی

مطالعات زبان‌شناختی و اسطوره‌شناختی نشان داده‌اند که سیمرغ اولین بار در اوستا ظاهر شده است (حیدرنیای راد و شعبانلو، ۱۳۹۶: ۱۰۸). کلمه سیمرغ در اوستا به صورت «مرغوسن»<sup>۵</sup> آمده است و در سایر متون پهلوی نیز این واژه به صورت «سین مرو»<sup>۶</sup> (پوردادوود، ۱۳۷۷: ۵۷۷). به کار رفته است که مرغ سینی معنی می‌دهد و به پرنده‌ای شکاری که مستشرقین عقاب و شاهین ترجمه کرده‌اند، اطلاق می‌شود؛ بنابراین سی به هیچ وجه نماینده عددی نیست، بلکه در اوستا به معنای شاهین به کار رفته است. نخستین بخش واژه سیمرغ در اوستا «مرغو»<sup>۷</sup> همان است که در زبان پهلوی «مرو» و در فارسی دری به صورت «مرغ» تحول یافته است.

نام سیمرغ در سانسکریت نیز «سینا»<sup>۸</sup> به معنی شاهین است و با کلمه شاهین فارسی از یک ریشه است. کلمه سینا<sup>۹</sup> یکبار به همراهی مرغو در اوستا به کار رفته و بار دیگر تنها استعمال شده است. به علاوه سینا 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 درگذشته است و فروهر او را در این بند ستوده شده است (دهقان و محمدی، ۱۳۹۱: ۵۴-۵۳؛ فولادیان‌پور، ۱۳۹۹: ۶-۵؛ حیدرنیای راد و شعبانلو: ۱۳۹۶). لانه این مرغ افسانه‌ای «مرغوسینو»<sup>۱۰</sup> در اوستا آمده که بر درخت همه‌تخم در دریای وروکاش یا فراخکارت قرار دارد (پوردادوود، ۱۳۷۷، ۵۷۷؛ Harper, 1961).

نام سیمرغ در متون ادبی ساسانی (اوستا، بندهش، مینوی خرد و...) آمده است. آنچه مشخص است، این است که سیمرغ از رسته پرندهگان 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 به‌رحال نمی‌توان این پرندهگان را کاملاً یکی دانست



(رضی، ۱۳۴۶: ۶۸۵؛ رضی، ۱۳۸۱: ۱۲۵۲). سیمرغ پرنده‌ای اساطیری است که از قدرتی ماورایی برخوردار است و احتمالاً به همین دلیل آن را با پرندگان شکاری یکی گرفته‌اند.

قلی‌زاده (۱۳۸۹) در مقاله «خاستگاه سیمرغ از دیدگاه اسطوره‌شناسی تطبیقی» معتقد است منابع کلامی پهلوی سرخ زیادی درباره ویژگی‌های سیمرغ نمی‌دهند؛ بنابراین می‌توان از مقایسه 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 خاطر نشان می‌سازد که به این دلیل است که تصویر این پرندگان به‌عنوان نشان ویژه پادشاهان و درباریان به کار 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)، شفابخش بودن و دایگی قهرمان اشاره کرد (قلی‌زاده، ۱۳۸۹: ۷۴-۶۹).

باوجود کم‌گویی متون پهلوی درباره سیمرغ، این متون سرخ خوبی برای شناخت ویژگی‌های این پرنده 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 سیمرغ آن درخت را بیفشاند، آن تخم‌های فروریخته در آب آمیزد، تیشتر آن‌ها را با آب بارانی ستاند، به کشورها باراند»<sup>۱۱</sup> (فرنبدادگی، ۱۳۶۹: ۸۷).

«هنگامی که (سیمرغ) در بالا پرواز کند، آنگاه تخم خشک آن درخت (هرویسپ تخم) را به آب فرو اندازد و به وسیله باران دوباره به زمین باریده شود»<sup>۱۲</sup> (زادسپرم، ۱۳۶۶، فصل ۳، بند ۳۹).

فرهادی و حلبی (۱۴۰۰) 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 به نام «هومشتوت»، اولین معلم و مربی بشر معرفی شده است؛ همچنین محافظت و نگهداری یکی از درخت‌های اوستا، یعنی درخت «ویسپوبیش» یا درخت «همه تخم» که در میان اقیانوس «فراخکرت» قرار دارد، به سیمرغ واگذار شده است. همچنین «سَنَن» در اوستا، در فروردین یشت، هم در فقره نود و هفتم و هم در فقره 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 آشیانه او در اقیانوس «فراخکرت» است (اوشیدری، ۱۳۸۶: ۳۱۶).

«و توای رشن پاک، در بالای آن درخت 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، ۱۳۷۷: ۵۷۵).

او در جایی دیگر، فرشته عدالت است:

«زمانی بود که ما فرشته عدالت (رشن) را از آشنایان سیمرغ به یاری می‌طلبیدیم» (پورداوود، ۱۳۷۷: ۸۰).

همچنین در متون پهلوی پرندگان به ۸ 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» (فرنبدادگی، ۱۳۶۹: ۸۰).



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 بزرگ‌ترین پرنده‌هاست که در متن بندهش توجهی ویژه نسبت به سیمرغ وجود دارد. در مینوی خرد، جایگاه او، درخت همه‌تخم، دورکننده غم است:

«آشیان سیمرغ، در درخت دورکننده غم بسیار تخم 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).

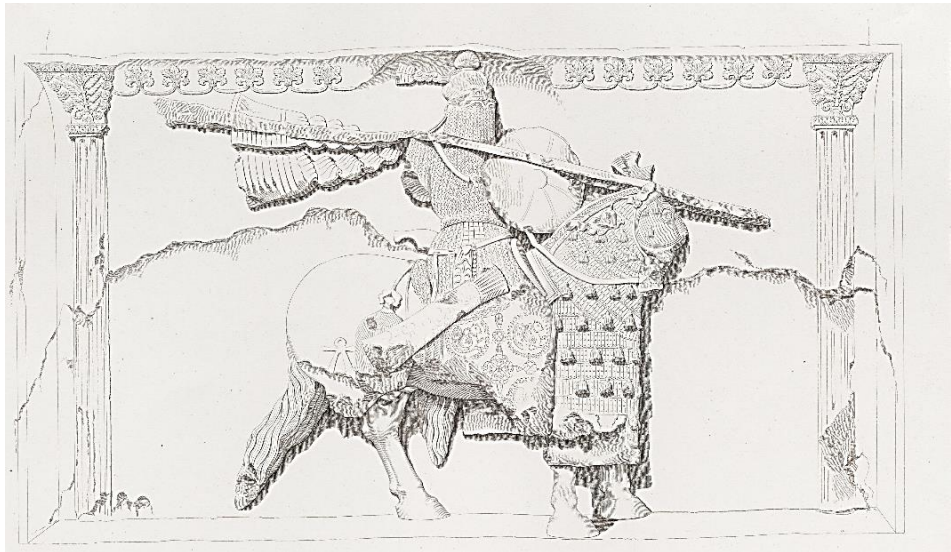
سیمرغ پرنده‌ای با سه انگشت است. در اوستا مرغ سئنه همان عقاب یا پرنده‌ای شکاری است. لیکن با گذشت زمان ویژگی‌های ظاهری متفاوتی برای این پرنده متصور شدند. مطابق با بندهش، سیمرغ بزرگ‌ترین مرغان و دارای سه انگشت و از خانواده خفاش است، زیرا تخم‌گذار است، اما بچه خود را شیر می‌دهد (فرنبدادگی، ۱۳۶۹، ۸۵-۷۸). تعبیر «سیمرغ سه‌انگشتی» در بندهش نیز غریب می‌نماید؛ زیرا اغلب پرنده‌ها چهارانگشتی هستند. در بسیاری از تصاویر باقی‌مانده نیز سیمرغ سه انگشت دارد. این تعبیر بندهش باعث شد تا هرتسفلد سیمرغ را شترمرغ بیندارد (Herzfeld, 1930؛ زیرا شترمرغ تنها سه انگشت دارد؛ اما این حدس بعید می‌نماید زیرا شترمرغ، آفریقایی و فاقد قدرت پرواز است. صفت «سه‌انگشتی» شاید به سبب حالت نشستن پرنده روی شاخه درخت باشد که در این وضعیت تنها سه انگشت آن قابل مشاهده است. سیمرغ سه‌انگشتی بزرگترین پرنده‌هاست و نامش در ردیف پرنده‌ها بزرگ‌جثه مانند عقاب، کرکس، کرفشت، جغد و خروس ذکر شده است (فرنبدادگی، ۱۳۶۹: ۷۹). از نظر 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 (قلی‌زاده، ۱۳۸۷: ۸۶). از این منظر این توضیح متون پهلوی که سیمرغ گونه‌ای خاص از پرنده‌هاست، تأیید می‌شود؛ زیرا سیمرغ پرنده‌ای بزرگ است، اما پرواز می‌کند، تخم‌گذار است، اما به بچه‌اش شیر می‌دهد و در نهایت دندان نیز دارد. به اختصار می‌توان گفت سیمرغ ساسانی علاوه بر کارکردهایی که به‌عنوان پرنده مقدس برای آن بر شمرده شد، ویژگی‌های ظاهری سه‌گروه از جانوران را دارد: مانند پرنده‌ها پرواز می‌کند، مانند سگ دندان دارد و مانند خفاش پستاندار است (قلی‌زاده، ۱۳۸۹: ۲۳).

#### 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 نخستین بار در عصر ساسانی ظاهر شده است. سیمرغ در دوره ساسانی از مهم‌ترین و پرکاربردترین نقوش بر منسوجات و اشیای کاربردی بوده است. تا آنجا که در نقش برجسته 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 بالاتنه گربه‌سان و بال و دم پرنده تصویر شده است؛ البته تصویری که در دوره ساسانی از سیمرغ ساخته و پرداخته شد، به دلیل اینکه باید نماد انحصاری پادشاه باشد و بتواند معانی مختلفی از جمله الوهیت، فره، قدرت، سعادت و دیگر ویژگی‌ها را بازنمایی کند، با توصیف ادبی سیمرغ تفاوت دارد و ساختار ترکیب تصویری آن، نکته‌های قابل توجهی را بازتاب می‌کند.

سیمرغی که در دوره ساسانی روی مصنوعات نقش شده، گرچه عجیب، ولی باورپذیر است. این سیمرغ از عناصر واقعی و موجود در طبیعت شکل گرفته است؛ 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 دوره ساسانی را تشکیل می‌دهند. گرچه در جزئیات تصویری سیمرغ دوره ساسانی تفاوت‌هایی دیده می‌شود، اما کلیات تصاویر یکی است. چهره همواره به‌صورت نیمرخ ترسیم شده و چه سر شیر باشد یا عقاب، همواره دهان نیمه‌باز است و در بیشتر مواقع زبان مارگونه سیمرغ بیرون است (فولادیان‌پور،

۱۳۹۹: ۷). به‌طور کلی پژوهشگران این نقش‌مایه را مرکب از یک حیوان چهارپای قدرتمند و پرنده که به‌دلیل ارتباط آن با سلطنت، اغلب روی پارچه‌های ابریشمی، ظروف نقره و گچ‌بری نمایش داده شده است (هرمان، ۱۳۷۳: ۷۸).



تصویر ۱- نقش برجسته ایوان بزرگ طاق‌بستان، اواخر قرن ششم میلادی (تصویر سیمرخ روی قسمت پایینی لباس سوارکار دیده می‌شود) منبع: (Flandin and Coste, 1851: Pl.8)

در نقوش بازمانده از دوره ساسانی نیز تصویر سیمرخ به‌صورت جانوری ترکیبی است. او ترکیبی از سر خفاش، بدن سگ و بال‌های پرنده و دم طاووس دارد. درحالی‌که بیشتر پژوهشگران سر سیمرخ 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 نقش‌مایه سیمرخ براساس متون پهلوی را منطقی می‌داند: مطابق با متون پهلوی، خفاش جانوری اهورایی و نیک است. هرچند از نظر زادسپرم خفاش‌ها سرشتی متفاوت دارند؛ زیرا دندان دارند و بچه‌های خود را شیر می‌دهند، اما طبقه جدایی را تشکیل نمی‌دهند؛ همراه با سیمرخ هم در میان پرندگان ذکر شده‌اند (زادسپرم، ۱۳۶۶، فصل ۳، بند ۶۵). متن بندهش درباره هویت سیمرخ دچار تناقض شده است، درحالی‌که سیمرخ جوجه خود را شیر می‌دهد، جزو تخمگذاران است (فرینغدادگی، ۱۳۶۹: ۸۵).

طبقه‌بندی سیمرخ به‌عنوان جانوری از تیره خفاش به‌منظور انطباق آن با عقل و منطق، و این امر ناشی از تصویرگری سیمرخ در هنر دوره ساسانی است. در واقع به‌مرور زمان برای نمایش سیمرخ در پی الگویی برآمدند که با طبیعت سیمرخ سازگارتر باشد و خفاش (به‌دلیل شباهتش با سگ و پرنده) الگوی مناسبی به نظر می‌رسید؛ البته تصاویر موجود بال خفاش را نشان نمی‌دهد، بلکه بیشتر بال پر دار است و دم طاووس نیز همیشه در این تصاویر دیده نمی‌شود (تصویر ۲). همچنین خویش‌کاری سیمرخ در پراکندن تخم گیاهان یادآور خفاش‌های میوه‌خوار است (تصویر ۳). از میان انواع خفاش‌ها، گونه میوه‌خوار آن تخم 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 سیمرخ و درخت «بس تخم» در متون پهلوی می‌اندازد (قلی‌زاده، ۱۳۸۹: ۲۴).



تصویر ۳- مقایسه سر سیمای با سر خفاش میوه‌خوار.

منبع: depositphotos.com Photo by  
lehmannw.hotmail.co.za



تصویر ۲- سیمای با سر خفاش گچ‌بری، چال طهران قرن

۷-۸ میلادی.

منبع: Museum of Islamic Art, Berlin, Inv. Nr. 6642

از دیگر نمونه‌های تصویری سیمای، سیمای با سر عقاب یا شاهین است که با تصور اولیه‌ای که متون پهلوی ارائه می‌دهند، همخوانی بیشتری دارد (تصویر ۴). نقش پرندگانی همچون عقاب از دیرباز جزو نقش‌مایه‌های اساطیری و باستانی ایرانیان و مورد احترام آن‌ها بوده و نمادی از قدرت و پادشاهی به شمار می‌رفته است (ریاضی، ۱۳۸۲: ۴۶). نقش عقاب به‌ویژه در دوران ساسانی نماد عظمت، قدرت و بزرگی بود و نشانه‌ی خدای خورشید (میترا) به شمار می‌رفت. این پرنده، نماد «ورث‌رغنه» یا ایزد بهرام، ایزد شجاعت و جنگاوری و نیز نشانی از فره‌ایزدی است (فاریز، ۱۳۷۴: ۱۵۸). «در بعضی توصیف‌ها، اهورامزدا به سر عقاب تشبیه شده که شاید مقصود همان (saēna سیمای) اوستا باشد» (پوردادوود، ۱۳۶۵: ۲۶۹).

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 فره‌ایزدی 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 نقش شده که آن‌ها پشته آب و باروری را بر سینه خود جای داده است. در اینجا عقاب جلوه‌ای از مهر است که به همراه ناهید محافظ و آورنده فره‌ایزدی است. «ترکیب انسان و پرنده در ادیان پیش از اسلام با نماد فروهر همگام است و در مرحله واسط (انتقالی) میان ادوار پیش از اسلام و اسلامی به الگوی سیمای بدل می‌شود و سپس سیمای را مؤلفانی چون هانری کربن به تصویر جبرئیل، عقل فعال و روح‌القدس تعبیر کرده‌اند» (ستاری، ۱۳۷۲: ۱۸۲). نقش عقاب یا شاهین در کل به معنای بزرگی و نشانه‌ای از الهه‌های باستانی است. با توجه به تعاریف بالا می‌توان گفت تصویرگر نقش، سیمای را چه با سر عقاب تصویر کند (تصویر ۵) چه با سر شیر (تصویر ۷) هدفی متعالی در ساخت موجودی متعالی و اسطوره‌ای با الوهیت و فره‌شاهانه در جهت تحکیم قدرت شاهانه دارد (فولادیان‌پور، ۱۳۹۹: ۱۰).



تصویر ۵- مقایسه سر سیمای با سر عقاب. منبع:

depositphotos.com Photo by montana



تصویر ۴- سیمای با سر عقاب، ظرف نقره، چال طهران قرن

۵-۶ میلادی. منبع: Museum of Islamic Art, Berlin, Inv.

Nr. I.5384

در برخی تصاویر سیمرغ با سر شیر نقش شده است (تصویر ۶). شیر در زمان‌های گوناگون و در فرهنگ‌های گوناگون دارای تعبیر مختلفی بوده است، اما در بسیاری از فرهنگ‌ها دارای معانی مشترکی است. شیر به‌عنوان پادشاه درندگان و حیوانی پر قدرت 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 مہری است که از جهات مختلف مرتبط با مهر و آیین میترا یسم یاد می‌شود و به‌عنوان نماد میترا، خورشید، آتش، ابدیت و به‌عنوان نگهبان در این آیین شناخته شده 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 کلیه تمدن‌های خاور نزدیک سمبل قدرت و سلطنت به‌کار رفته و با قدرت خورشید برابری کرده است (منصوری و دادور، ۱۳۸۵: ۷۴).



تصویر ۷- مقایسه سر سیمرغ با سر شیر.



تصویر ۶- سیمرغ با سر شیر. منبع: موزه ملی ایران باستان

(منبع: نگارندگان)

منبع: depositphotos.com Photo by John Swanepoel

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 پر کاربرد در نقوش مصنوعات ساسانی است و با توجه به جایگاه مهم این پرنده در فرهنگ و ادبیات ایران زمان ساسانی، می‌توان مطمئن بود که دم سیمرغ همان دم طاووس است، تا سیمرغ هم از زیبایی دم طاووس و هم از ویژگی‌های هویتی و نمادین آن بهره‌بردار. طاووس در فرهنگ ساسانی مرغ پیک باران و مرغ آناهیتا (ناهید) ایزد آب بوده است (منصوری و دادور، ۱۳۸۵: ۱۱۱).

طاووس «مظهر بيمرگی، طول عمر، عشق، نماد ستارگان آسمان است و از همین روست که مظهر خداگونگی 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 دم طاووس مانند سیمرغ دیده می‌شود. این نقوش علاوه بر تداعی نقوش طبیعی دم طاووس، نمادی از چشم‌های بی‌شمار سیمرغ و فراطبیعی بودن این حیوان اساطیری است. «در سنن عدیده، طاووس نماد قلمرو آسمانی، ماه تمام یا خورشید در سمت‌الرأس است. چترزدن طاووس، یعنی چترساختن طاووس با دمش که به شکل دایره‌ای تماشایی است و آن چتر طاووسی که به رنگ‌های سبز و آبی می‌درخشد، موجب شده که طاووس «حیوان چندچشم» نام گیرد (شیخی نارانی، ۱۳۸۹: ۲۹). «در بعضی افسانه‌ها آمده است که لکه‌های مدور و دورنگ پرشکوه دم طاووس، از زهر مارهایی که شکار کرده و خورده پدید آمده است» (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۹۲). و از آنجا که مار در اغلب فرهنگ‌ها موجودی پلید و پست است، شاید این عقیده اشاره به آن دارد که زیبایی طاووس نتیجه کار نیک اوست.



تصویر ۹- سیمرغ با دم طاووس، پارچه ساسانی، قرن ۷-۸ میلادی.

منبع: Victoria and Albert Museum, London



تصویر ۸- سیمرغ با دم طاووس، ظرف نقره، قرن ۶، اوایل ۷ میلادی. منبع: Museum of Islamic Art, Berlin, Inv. no.S-61

no.S-61

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 اشاره شده 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 گردش نواری که نشان فره 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).

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 بال‌های افراشته در سیمرغ، همچنین نشان از الوهیت و 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. «پره‌های 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، ۱۳۹۶: ۲۴).

ویژگی‌های گریه‌ساز 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 زرتشتی 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، عبارتی از روایات داراب هرمزدیار نقل می‌شود:

پس هرویسپ آگاه از قدرت خویش بر آن آواز غیبی بزد که ای (سگ) زرین گوش برخیز! اندر آن زمان سگی موجود شده و برخاسته است و خروشید و هر دو گوش برهم زده است و ناپاک شیطان با دیوان‌ها چون دیدار زرین گوش سگ سهمناکی بدید و آواز هولناکی شنید بترسید و با دیوان اندر دوزخ دوارید. دادار اورمزد آن سگ را بر کالبد کیومرذ پاسبان و موکل داشت و سگ تنها آن کالبد را پاسبانی کرد؛ چنانکه هفت امشاسپند آن کالبد را نگاهداشتن نتوانستند و آن سگ تنها آن کالبد 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 هر کسی که در دنیا سگ نگاه دارد و لقمه دهد و سگ را نیازارد و آن روان اگرچه دوزخی باشد؛ وقتی که دیوان بر وی سیاست کنند، آنگاه زرین گوش آواز سهمگین چنان میزند که دیوان از عذاب آن روان دست باز دارند 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 زردگوش بندهش ارتباط دارد. به عقیده اشمیت (Schmidt, 2002) همه این صحنه، یک نمایش فلکی است و سگ زرین گوش همان کلب اکبر است. بر روی یک مهر ساسانی گیومرث را در کنار سگ می‌بینیم. همچنانکه سگ زرین گوش با روان مردگان ارتباط دارد، سیمرغ نیز راکب خود را به جهان مردگان می‌برد و بازمی‌گرداند (Unvala, 1922, 254). روایات داراب هرمزدیار نیز خفاش را از طبقه سگ می‌داند: «مرغ که شبیرک (خفاش) خوانند «سگ سرده» (طبقه) است، نسا هست (قلی زاده، 1389: 23-28).

### ۵- بحث

همان‌طور که گفته شد، تصویر سیمرغ تا قبل از دوره ساسانی ناشناخته بود و توصیفاتی که از این پرنده در متون پهلوی موجود است، جنبه بصری زیادی ندارد، اما در همه متون سیمرغ به شکل پرنده 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 به‌همین دلیل باشد. براساس انواع هم‌نشینی کلمه و تصویر در نظریه 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 دوره ساسانی سیمرغ پرنده‌ای بزرگ با سه انگشت توصیف شده است، در همه تصاویر این دوره نیز سیمرغ با بال‌های بزرگ و پای‌های سه‌انگشتی مصور شده است.

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

متون پهلوی چیز زیادی درباره ظاهر سیمرغ نمی‌گویند بلکه بیشتر به توصیف خویش‌کاری‌های آن پرداخته‌اند، بدین ترتیب تصاویر سیمرغ در نقش برجسته‌ها و اشیای کاربردی عصر ساسانی ویژگی‌های ظاهری آن را به مخاطب نشان می‌دهند.

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

همان‌طور که بیان شد، تصویر سیمرغ عصر ساسانی حالتی از فره 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 فره الهی است که تنها فرمانروایان مشروع آن را دارند و الهه میترا همراه با آپام نپات (ایزد آب‌ها) از فره حفاظت می‌کنند و اگر پادشاه از راه راست منحرف شود فره او را ترک می‌کند؛ ازاین‌رو سیمرغ را که موجودی الهی است و واسطه بین دو دنیا به‌عنوان نمادی از میترا و فره معرفی کردند و انحصاری بودن آن برای پادشاه نیز این مفهوم را می‌رساند که فره الهی همیشه با آن پادشاه است؛ بنابراین تصویر اطلاعاتی را درباره 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 طیبی نمود دارد که خانه او بالای درخت ویس پوبیش است. تصویری که از او به شکل ترکیبی از چند حیوان بازنمایی شده بازگوکننده تمام خصوصیات قدسی است که این پرنده دارد، اما در متون موجود توصیف ظاهر او بدین شکل نیست و تصویر موجود نشأت گرفته از

مطابقت دادن 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. درعین حال به‌تصویر کشیدن سیمرغ به شکل ترکیب حیوانات آشنا به دلیل احساس نزدیکی و آشنایی کردن با این موجود است.

۲۱



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 درعین حال ساکن است؛ به تصویر کشیده شده است تا مخاطب با نگاه کردن به این تصویر قدرت و بزرگ بودن 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 درعین حال 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 غیرقابل انطباق 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. بدین ترتیب 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 نگاره سیمرغ در متون ساسانی و تصویر آن در نقش برجسته‌ها و اشیای کاربردی انواع برهمکنش کلمه و تصویر و نقش هریک از این رسانه‌ها در شکل دادن به نگاره 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 بدین ترتیب 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 ویژه 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 گریه‌سان). درنهایت، نگاره 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 ošēnēd ud ān tōhmihā andar āb gōmēzēd ud Tištar abāg āb ī wārānīg stānēd ud ō kišwarihā wārēd
12. ka-š andar frāz pawāzēd ēg-iš tōhmag ī hušk ō āb ošānēd pad wārān abāz ō zamīg wārīhēd



- اوشیدری، جهانگیر، (1386)، *دانشنامه مزدیسنا*، تهران: نشر مرکز.
- ایرانی ارباطی، غزاله؛ خزایی، محمد، (1396)، نشانه‌های جانوری فره در هنر ساسانی، نگره، دوره دوازدهم، شماره 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 همپوندی متن و تصویر در شش داستان دفاع مقدس کودکان براساس نظریه پری نودلمن، *دوفصلنامه مطالعات تطبیقی ادبیات کودک*، دوره دوم، شماره 14: 1-28.
- حسینی، سید هاشم، (1392)، تجلی سیمرغ در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران، *نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، دوره هجدهم، شماره 3: 1-19. <https://doi.org/10.22059/jfava.2013.36408>
- حیدرینای راد، زهره؛ شعبانلو، علیرضا، (1396)، تحلیل اسطوره سیمرغ در شاهنامه فردوسی، *کهن‌نامه ادب پارسی*، دوره هشتم، شماره 1: 47-70.
- دهقان، علی؛ محمدی، دادرس، (1391)، تحولات اسطوره سیمرغ در گذر از حماسه به عرفان، *فصلنامه عرفانیات در ادب فارسی*، دوره سوم، شماره 10: 51-66.
- دوبوکور، مونیک، (1373)، *رمزهای 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 صنعتی*، دوره اول، شماره 3: 7-21. <https://www.doi.org/10.22034/rac.2022.254552>
- رضی، هاشم، (1346)، *فرهنگ نامه‌های 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*، دوره پنجم، شماره 16: 89-108.
- ریاضی، محمدرضا، (1382)، *طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی*، تهران: انتشارات گنجینه هنر.
- زادسپریم، (1366)، *گزیده‌های زادسپریم*، ترجمه محمدتقی راشد محصل، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- ستاری، جلال، (1372)، *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی*، تهران: نشر مرکز.
- سلطانی‌گرد فرامرزی، علی، (1372)، سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران، تهران: مبتکران.
- شیخی نارانی، هانیه، (1389)، نشانه‌شناسی پرنده طاووس، *فصلنامه علمی-پژوهشی هنرهای تجسمی نقش‌مایه*، دوره سوم، شماره 5: 27-42.
- طاهری، علیرضا، (1388)، تأثیر تصویر سیمرغ ساسانی بر هنر اسلامی و بیزانس و مسیحی، *نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، دوره اول، شماره 38: 15-24.
- فاریز، رونالد، (1374)، *هنرهای ایران*، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: انتشارات فرزاد روز.
- فرنبدادگی، (1369)، *بندهش*، ترجمه مهرداد بهار، تهران: انتشارات توس.
- فرهادی، فرحناز؛ حلبی، علی‌اصغر، (1400)، بررسی شخصیت‌پردازی سیمرغ در حماسه و عرفان، *فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی*، دوره دوازدهم، شماره 48: 157-192.
- فولادیان‌پور، فریبا، (1399)، بررسی تحولات تصاویر سیمرغ با نگاهی به آثار صنعتی ساسانی و صفوی، *پژوهشنامه فرهنگ و زبان‌های باستانی*، دوره نخست، شماره 1: 24-47.

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

قلی‌زاده، خسرو، (1387)، فرهنگ اساطیر ایرانی بر پایه متون پهلوی، تهران: نشر کتاب پارسه.

قلی‌زاده، خسرو، (1389)، خاستگاه سیمرغ از دیدگاه اسطوره‌شناسی تطبیقی، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، دوره هفتم، شماره 28: 61-96.

کوپر، جین، (1380)، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: انتشارات فرشا.

منصوری، ابوالقاسم؛ دادور، الهام، (1385)، درآملی براسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان، تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا.

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

نودلن، پری، (1389)، پیوند واژگان و تصاویر، ترجمه بنفشه عرفانیان، کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره 155.

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

De Gubernatis, A., (1872), *Zoological Mythology*, New York: 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 Murriss, (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), *Xhosrow 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), *SIMORĠ*, Encyclopaedia Iranica, ed. Ehsan Yarshater.

Unvala, E. M., (1922), *Darab Hormazdys Rivayat* (vol. 1), Bombay.

