

خوانش آیکونولوژیک نشانه نمادین سیمرغ در منسوجات ساسانی مبتنی بر دیدگاه پانوفسکی*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۱۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۲۹

فهیمة رزاقی**، پژمان دادخواه***، مسعود محمدزاده****

چکیده

سیمرغ یکی از نقوش پرتکرار دوره باستان بر آثار و ابنیه مختلف است که دارای بن‌مایه اساطیری و در رابطه با مفاهیم سیاسی و مذهبی است. در این پژوهش نیز هدف شناخت و بررسی نقش سیاسی و آیینی سیمرغ بر پارچه‌های ساسانی است. روش تحقیق، توصیفی-تحلیلی و براساس رویکرد آیکونولوژی است. این پژوهش سعی دارد جهت یافتن محتوا و دلالت معنایی نقش سیمرغ بر پارچه‌ها با توجه به آرای اروین پانوفسکی به خوانش تصویر و مراتب سه‌گانه مورد نظر در متن اثر هنری بپردازد. حجم نمونه شامل ۵ نمونه موردی از پارچه‌های در دسترس است که به صورت هدفمند انتخاب شده است. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که نقش سیمرغ از فرهنگ و آئین مردم ایران زمین نشأت گرفته و از نقش برجسته‌ای برخوردار است که در دوره ساسانی این پرند به صورت موجودی ترکیب شده از اجزای جانوران واقعی همچون سرسگ، گردن و سینه اسب، بال‌های عقاب، پاهای شیر و دم طاووس تصویرسازی و نماد اتحاد بین قدرت‌های مادی و مینوی و فر است. در واقع، نقش سیمرغ در لباس شاهنشاه ساسانی، نشان‌دهنده حمایت خداوند از وی و در نتیجه مشروعیت سیاسی و دینی وی بوده است؛ زیرا سیمرغ به اوفر عطا کرده و با بال‌های گشوده از وی حمایت می‌کند و قدرت خویش را به وی داده است.

کلیدواژه‌ها: آیکونولوژی، سیمرغ، پارچه، ساسانی، پانوفسکی.

* مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد فهیمة رزاقی، با عنوان «مطالعه تطبیقی نمادهای گیاهی و حیوانی پارچه‌های ساسانی با پارچه‌های قرون اولیه اسلامی (چهار قرن اول)» است که با راهنمایی نگارنده دوم و مشاوره نگارنده سوم در دانشگاه کمال الملک نوشهر ارائه شده است.

** کارشناس ارشد طراحی پارچه و لباس، موسسه آموزش عالی کمال الملک، نوشهر، ایران.
E-mail: fahimeh.razzaghi@gmail.com

*** استادیار مؤسسه آموزش عالی اقبال لاهوری، مشهد، ایران (نویسنده مسئول).
E-mail: p.dadKhah@eqbal.ac.ir

**** دکتری پژوهش هنر، استاد مدعو دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.
E-mail: Mtypedesign@gmail.com

مقدمه

احیا و تجدید ایران بزرگ پس از حدود ۵۵۰ سال در حوزه جغرافیایی جنوب غربی فلات و به دست شاهان محلی پارس رخ داد. انتقال قدرت شاهنشاهی ایران به ساسانیان علاوه بر جنبه سیاسی آن، باعث طلوع روح جدیدی در شاهنشاهی ایران به شمار می‌آمد. در واقع، دو چیز موجب امتیاز حکومت ساسانی بر حکومت اشکانی بود، یکی تمرکز قوا و دیگری ایجاد دین رسمی (کریستن سن، ۱۳۷۵: ۱۴۹). بدین ترتیب، ساسانیان پس از به دست آوردن تاج و تخت و کشمکش طولانی، حکومتی ملی بر پایه دین و تمدن ملی تأسیس کردند که شاید از نظر ایرانی بودن در طول تاریخ طولانی ایرانیان بی نظیر بود (گیرشمن، ۱۳۷۴: ۳۴۵).

انتقال فرهنگ هر ملت به وسیله زبان، ادبیات و هنر در زمینه های گوناگون صورت می‌پذیرد. درخشش هویت و فرهنگ ایران باستان در آثار هنری و در صنایع مختلف مشهود است. رمز، نماد و اسطوره در آغاز خلقت انسانها، نقش ویژه‌ای برای بازتاب تفکرات، باورها و آئین های ایرانیان باستان داشته است. حتی با تاریخ سیاسی آن ارتباطی نگاتنگ دارد. به ویژه اینکه هنر و به تبع موضوع و مفاهیم ارایه شده آن در سیطره شاهنشاهان و حاکمان هر عصر بوده است و آنان بودند که با زبان هنر که ریشه در اساطیر و باورهای اساطیری دارد، با مردم گفتگو می نمودند. یکی از نقوش پرتعداد نزد ایرانیان و به ویژه در زمان ساسانیان، نقش پر رمز و راز سیمرغ بوده و انعکاس نقش سیمرغ در هنر و صنایع، و تجلی آن در منسوجات از نقش برجسته‌ای برخوردار می باشد، به نظر می‌رسد دارای معانی سمبلیک، رمز آلود و پر صلابت است که دارای بن مایه اساطیری بوده و در رابطه با مفاهیم قدرت و اقتدار شاهنشاهی می باشد. نقش سیمرغ بر لباس شاهنشاه ساسانی نشان دهنده ارتباط بین این نقش و قدرت حاکمه است که در جهت ارایه گفتمان سیاسی و ایدئولوژی مذهبی از آن سود می‌برده است. نقش برجسته‌های طاق‌بستان در کرمانشاه و پارچه‌های به دست آمده از نواحی دیگر همچون مصر و روم و ماوراءالنهر از دوره‌های متاخر، گواهی بر تداوم این گفتمان سیاسی- مذهبی است. در این زمان، از سویی، حکومت برای مشروعیت بخشی به خود، آن نمادهایی را که معرف قدرت و اقتدار شاهنشاهی بودند و از سوی دیگر، نمادهای دینی را با ارایه در هنر و صنایع دستی تقویت و ترویج می‌نمود. بدین‌گونه، کاربرد فراوان نقوش اساطیری همچون سیمرغ در اصل حاصل گفتمان حکومت با مردم تحت

سیطره‌اش است. زیرا این نمادهای اساطیری با باورهای مردمی آمیخته بوده و قابل فهم برای مردم آن روزگار بوده است. به همین جهت پژوهشگران در این مقاله به بررسی، تحلیل و تفسیر نقش سیمرغ بر پارچه‌های ساسانی می‌پردازند و این سوال اساسی را مطرح می‌کنند: لایه‌های محتوایی و مفهومی نقش سیمرغ بر پارچه‌های ساسانی براساس رویکرد آیکونولوژی چیست؟

پیشینه پژوهش

ناهید حسینی و همکاران (۱۳۹۲) در مقاله تحت عنوان «نشانه شناسی گفتمانی در نقوش سیمرغ و عقاب بر لباس شاه ساسانی» به این نتیجه رسیده‌اند که در لباس شاه این روابط قدرت است که تصویری دینی را بر لباس حاکم نقش می زند. رزیتا حاج سیدجواد (۱۳۹۳) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد تحت عنوان «مطالعه نقش سیمرغ بر پارچه‌های ساسانی»، تنوع شکل و حالت دم طاووس سیمرغ ساسانی را اساس طبقه‌بندی‌اش قرار داده است و چهار گروه اصلی از سیمرغ را شناسایی نموده است. بهمن فیروزمندی و الهام وثوقی (۱۳۹۳) در بخشی از مقاله «نمادشناسی نقوش جانوری در هنر ساسانی» به مطالعه نمادها سیمرغ پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که مهمترین مضامین آن برگرفته از مفاهیم مذهبی، اسطوره‌ای و کیهانی و بازتابی از ایدئولوژی سلطنتی دوره ساسانی بوده است. مینا دوستی (۱۳۹۴) در مقاله‌اش تحت عنوان «روابط تصویری بین‌النشانه‌ای سیمرغ با نظام ادبی آن در منطق الطیر عطار» به این نتیجه رسیده است که تفاوت آشکاری میان دو سیمرغ مطرح شده در داستان‌های عرفانی و روایات اساطیری وجود دارد و عدم نگارش تصویر اولی به دلیل تعهدات دینی است درحالی‌که در سیمرغ نوع دوم به دلیل وجود این پرنده در قالب اسطوره‌های حماسی ملی شمایل شکنی شده است. ابوالفضل صادقی‌پور فیروزآباد (۱۳۹۶) در بخشی از مقاله «تحلیل و بازشناسی نمادگراییانه نقوش مشترک منسوجات ساسانی و آل بویه» به سیمرغ پرداخته و به این نتیجه رسیده است که بیشترین مضامین مورد استفاده در منسوجات آل بویه همان نقوش دوره ساسانی است که با کیفیت و محتوای فرمی متفاوتی به کار رفته است. فریبا فولادیان‌پور (۱۳۹۷) در مقاله «بررسی سیر تحول تصاویر سیمرغ با نگاهی به آثار صناعی ساسانی و صفویه» به نقوش سیمرغ در آثار صناعی باقیمانده از ادوار ساسانی و صفوی پرداخته است و به این نتیجه رسیده است که سیمرغ همواره شخصیت الهی و مثبت خود را چه در

آیکونولوژی

آیکونولوژی دانشی است که سعی دارد با استفاده از توصیف، تحلیل و تفسیر یک اثر هنری و مضمونی که اثر در آن باز نمای می‌شود، معنای عمیقی برای اثر هنری و تجسمی بیان کند، و یا به مفهوم فلسفی کلمه تعین بخشد. در این روش، نه تنها تحلیل محتوای شکلی تصویر، بلکه ادراک اندیشه و ارزش‌های فرهنگی آن اثر نیز مورد نظر پژوهشگر است.

ابی واربورگ^۴ اولین کسی بود که به آیکونولوژی نقاشی‌های غیرمذهبی هم پرداخت و شاگردانش با توسعه این نگره، حلقه واربورگ را ایجاد کردند. یکی از شاگردانش بنام اروین پانوفسکی^۵ سعی داشت به تفسیر مضامین و محتوایی که در پشت تصاویر مستتر بود پردازد و جنبه‌ای نمادین برای تصاویر قائل بود که محتوای ذهنی را با تصویری عینی پیوند می‌داد به طوری که عمیقاً با یکدیگر تطابق داشتند. (عوض‌پور، ۱۳۹۵: ۲۰). درحقیقت، اروین پانوفسکی- از شاگردان ابی واربورگ، در اوایل قرن ۲۰ م. کار استادش را که مطالعات آیکونوگرافی^۶ را از موضوعات مذهبی به موضوعات دنیوی تعمیم داده بود توانست آن را در ترکیب با آرا فلسفه نمادگرایانه ارنست کاسیرر^۷ توسعه دهد و با گسترش برخورد با آیکون‌ها^۸، آیکونوگرافی را به یک شیوه پژوهش کیفی تبدیل نماید. وی با توسعه موضوع، به بسط معنایی تصویر پرداخت. «معنا و مفهوم در چندلایه تعریف می‌شد و هر لایه از آن، به یک مضمون یا صورت خاصی از موضوع نهایی اثر را مشخص می‌کرد» (قانی و مهرابی، ۱۳۹۷: ۹۷).

شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی یکی از رویکردهایی است که به مطالعه تصویر می‌پردازد، و آغاز آن در قرن بیستم و به مکتب وارپوگ باز می‌گردد، و شکوفایی فعالیت‌های این مکتب را می‌توان در رویکرد اروین پانوفسکی دانست.

اروین پانوفسکی مورخ هنری آلمانی در کتاب خود بنام «مطالعه در آیکونولوژی» سه سطح مختلف، تجزیه و تحلیل کار را شرح داده است. او این مراتب سه‌گانه را به ترتیب، «توصیف پیشاشمایل‌نگارانه»، «تحلیل شمایل‌نگارانه» و «تفسیر شمایل‌شناسانه» می‌داند. (نصری، ۱۳۹۱: ۷).

برداشت پانوفسکی از شمایل‌شناسی پیش از هر چیز مبتنی بر تمایز بین سه مفهوم است: شکل، مضمون و معنا. توضیح اینکه تا پایان دوره رنسانس مرسوم بود که آثار هنرهای تجسمی شکلی به خود گیرند که موضوعی را توصیف کند. در دوره مدرن، این سنت به قدری توسعه یافته است که می‌توان فراتر از پس پشت موضوع صحبت کرد. و در عصر معاصر، پانوفسکی از این

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. به نظر می‌رسد پژوهش‌هایی که تاکنون در خصوص نقش‌مایه سیمرخ انجام شده بیشتر با رویکردهای تطبیقی و نشانه‌شناسی و هم‌چنین در آثار ادبی می‌باشد.

در این پژوهش سعی شده است نقش‌مایه نمادین سیمرخ در پارچه‌های ساسانی با رویکرد آیکونولوژی در پرتو جنبه‌های فرهنگی، مذهبی و آئینی مورد بررسی و واکاوی قرار گیرد که پیش از این مورد توجه واقع نشده است.

منطق اجرایی و روش پژوهش

روش این تحقیق، توصیفی- تحلیلی و براساس رویکرد آیکونولوژی/ شمایل‌شناسی و برپایه مطالعات تاریخی و اساطیری است. در این روش، اطلاعات، گردآوری، طبقه‌بندی و سپس تحلیل شدند. تجزیه و تحلیل داده‌ها مطابق با روش کیفی و گردآوری اطلاعات به شیوه اسنادی و مشاهده در آثار انجام شده است. در این مقاله ۵ تصویر از پارچه و نقش برجسته که سیمرخ بر آن‌ها نقش شده، به صورت هدفمند از نمونه‌های در دسترس گزینش شده است. نمونه‌ها، شامل موارد ذیل می‌شوند: ۱- پارچه ابریشمین مربوط به قرن ۶ میلادی، یافته شده در سمرقند که در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن^۲ نگهداری می‌شود. قرن ۶ م. مصادف با حکومت کواذ اول (۴۸۸-۵۳۱ م.)، خسرو اول، انوشیروان عادل (۵۳۱-۵۷۹ م.) و هرمزد چهارم (۵۷۹-۵۹۰ م.) است.

۲- پارچه ابریشمی مربوط به قرن ۱۱ م. یافته شده در دیر سانتاماریا استای کاتالون اسپانیا که در موزه کوپر هاوت^۳ نیویورک نگهداری می‌شود. قرن ۱۱ م. مصادف است با بخشی از دوران خلافت عباسی (۱۳۲-۵۶۵ ق. / ۷۴۹-۱۲۵۸ م.).

۳- در طاق بستان- در یک فرسنگی شمال شرقی کرمانشاه- در کنار غاری که شاهپور سوم در کوه کنده بود، غار دیگری که خیلی بزرگتر است، به فرمان خسرو پرویز ساخته‌اند. نقوش کنده شده بر این غار مربوط به دوره خسرو دوم (۵۹۰-۶۲۸ م.) است. بر نقش برجسته‌هایی که خسرو دوم را می‌نمایاند، بر لباس وی سیمرخ نقش شده است. نقش سیمرخ بر سه فرم رایج شده است. در این پژوهش این پنج سیمرخ به لحاظ ریخت‌شناسی و محتوا توصیف، تحلیل و تفسیر شدند.

هم فراتر رفت و از "معنا" صحبت کرد، معنایی که لایه لایه بود و هر لایه صورت خاصی از مضمون مد نظر را «تعیین» می‌بخشید. در آیکونولوژی پانوفسکی با سه سطح معنا مواجه هستیم: معنای اولیه یا طبیعی، معنای ثانویه یا قراردادی و معنای ذاتی و محتوایی (عوض‌پور، ۱۳۹۵: ۴۷).

در تبیین معنای ابتدایی یا طبیعی از دیدگاه پانوفسکی باید گفت که منظور او در واقع مرتبه ای از معنا است که از مجموع معنای واقعی و معنای بیانی شکل می‌گیرد. معنای واقعی معنایی است که از مواجهه با اشکال ملموس و آشنا، شناخت آنها و درک رابطه متقابل آنها با تجربه عملی شکل می‌گیرد. و معنای بیانی، معنایی است که از مجموع واکنش‌هایی که معنای قبلی از طریق همدلی در درون ما برانگیخته است، به وجود می‌آید. این لایه معنایی با شناخت شکلهای ناب متشکل از خط، سطح، حجم، رنگ و مانند آن، موضوعات طبیعی مانند انسان، حیوان، ابزار و امثال آن را آشکار می‌کند (عوض‌پور، ۱۳۹۵: ۴۸).

مرتبهٔ نخست، یعنی توصیف پیشاشمایل نگارانه: در مواجهه با یک اثر هنری، صرف نظر از اینکه شناختی از اثر هنری داشته باشیم یا نه، فقط می‌توان آن اثر را توصیف کرد. در این مرحله به اشکال ملموس آثار هنری مانند خط، رنگ، سطح، ترکیب بندی و... توجه می‌کنیم. در وهله اول معنای خود را مستقیماً و بی‌واسطه آشکار می‌کنند و رویدادها مستقیماً بازنمایی می‌شوند، یعنی در اینجا با امور محسوس سروکار داریم. و این مرحله به دو بخش تقسیم می‌شود:

۱. معانی ناظر واقعیت یا معانی عینی: در این بخش احساسی را که از اثر هنری داریم بیان می‌کنیم و بین داده‌های بصری و اشیایی که از طریق تجربه به آنها نائل می‌شویم شباهت وجود دارد.

۲. معانی بیانی: احساسات و عواطف موجود در یک اثر، مانند خشم، جنون، عشق و غیره، به مرتبه اولیه یا معانی عینی یا معانی طبیعی تعلق دارند. بنابراین ابتدا به امور عادی و عملی و پدیده‌های روزمره سروکار دارد. معنای این مرحله را نمی‌توان از طریق آموزش به دیگران آموخت، اما معنای این مرحله از درک عمومی و تجربیات روزمره ما می‌آید، بنابراین فرم اثر هنری همان دالی است که به پدیده‌های خارج از اثر هنری اشاره دارد (نصری، ۱۳۹۱: ۱۲). شمایل نگاری رویکردی محتوا محور است که محتوای اثر را تحلیل می‌کند. از این رو محتوای اثر هنری جدا از فرم بررسی می‌شود. بنابراین، مرحله دوم شامل رمزگشایی تصاویر در چارچوب معنای هنری است. این بار برخلاف دفعه قبل نه با معنای محسوس بلکه با چیزی معقول یعنی محتوای

ادبی سروکار داریم (نصری، ۱۳۹۱: ۱۴).

مرتبه دوم یا تحلیل شمایل نگارانه: «شمایل نگاری» یا همان توصیف تصویر و محتوای اثر هنری، با تحلیل معانی ثانویه یا قراردادی برابر است. این بار وقتی برخی از مولفه‌ها را در تصاویر در نظر می‌گیریم، این مولفه‌ها معنایی فراتر از آنچه در دنیای بیرون می‌بینیم و آنها را در تصویر می‌بینیم دارند. و آن را به عنوان یک چیز عادی برخورد نمی‌کنیم، بلکه از طریق درک قراردادهای معنایی یک سنت آشکار می‌شود، فقط اگر قواعد درونی فرهنگ یک کشور را بدانیم یا در آن فرهنگ بزرگ شده باشیم، می‌توانیم آنها را درک کنیم. بنابراین معانی قراردادی، معانی جهان شمول نیستند، بلکه معنای آن به قراردادهای فرهنگی آن جامعه بستگی دارد. در شمایل نگاری باید پیشینه فرهنگی، سیاسی، مذهبی و اجتماعی آن قوم را بشناسیم. به نظر می‌رسد، یکی از راه‌حل‌هایی که می‌توان به نیت نویسنده پی برد، آشنایی با ادبیات موضوع یا جنبهٔ روایی اثر است (همان: ۱۶). از دیدگاه پانوفسکی، معنای ثانوی یا قراردادی، عینی و محسوس نیست، بلکه ذهنی است. در واقع معنایی است که آگاهانه از سوی ما به کنشی که در برابر خود دیده ایم اعمال شده است (عوض‌پور، ۱۳۹۵: ۴۹).

رتبه سوم به تفسیر شمایل اختصاص دارد و بالاترین رتبه محسوب می‌شود. در این مرحله ما با تحلیل صرف سروکار نداریم، بلکه با تفسیر اثر سروکار داریم و مطالعات دیگر رشته‌های علوم انسانی را به هم مرتبط می‌کند. شمایل‌شناسی را می‌توان شاخه‌ای از تاریخ فرهنگی تعریف کرد که پیشینه تاریخی، اجتماعی و فرهنگی مضامین و نقوش هنرهای تجسمی را در بر می‌گیرد. با توجه به این موضوع، پژوهش‌های نمادین به جای توجه به جنبه رسمی و زیبایی شناختی اثر هنری، به ارزش‌های اجتماعی و تاریخی آن می‌پردازند. این ارزش‌ها آگاهانه و عمداً توسط هنرمند اعمال نشده است، بلکه به طور غیرمستقیم بر او تأثیر گذاشته است. در این راستا، تحولات و جنبش‌های علمی، اجتماعی، دینی، ادبی و فلسفی نیز برای تفاسیر نمادین مهم تلقی می‌شود. با توجه به این موضوع، تاریخ فرهنگ و تاریخ هنر در مطالعات شمایل نگاری با یکدیگر مرتبط هستند (نصری، ۱۳۹۱: ۱۶). پانوفسکی برای بررسی یک اثر هنری سه‌گام را معرفی می‌نماید: توصیف قبل از شمایل نگاری، تحلیل شمایل نگاری و تفسیر شمایل نگاری.

توصیف پیش‌شمایل نگارانه، شامل توصیف تصویر و الگوهای بصری، شناخت اشکال ناب متشکل از خط، سطح،

با نیلوفر ترسیم شده و یا دو سیمرخ داخل مدالیون روبه‌روی هم (تصویر ۱) و یا پشت به هم نشان داده شده‌اند (تصویر ۲). اغلب در دورتادور دایره محاط بر نقش سیمرخ، دایره‌هایی کوچک که احتمالا مروارید را می‌نمایاند ترسیم شده‌اند. همچنین در چهار



تصویر ۱. پارچه ابریشمین با نقش سیمرخ، سدهٔ ۶ یا ۷ م. (گیرشمن، ۱۳۵۰: ۲۳۶)

حجم، رنگ و مانند آن، و موضوعاتی طبیعی چون انسان و حیوان و ابزار و امثال آن است.

تحلیل شمایل‌نگارانه، به بن مایه های تصویری برآمده از فرهنگی که آن اثر در آنجا خلق شده است، و مطابقت با موضوعات یا مفاهیم منتقل شده از راه منابع ادبی یا سنت های شفاهی می‌پردازد.

تفسیر شمایل‌شناسانه، که با ارزش های نمادین پنهان شده در تصویر مرتبط است، دراصل معنا و مفهوم حقیقی اثر است. «این معنا زمانی درک می شود که ساختارهای اساسی اندیشه، دین، فلسفه و عقاید یک ملت مشخص شود. درک این ارزش‌های نمادین، ناخودآگاه توسط خود هنرمند مورد استفاده قرار می‌گیرد، هدف اصلی شمایل‌نگاری است.» (طاهری، ۱۳۹۶: ۲۴).

توصیف پیش آیکونوگرافی

در پارچه ابریشمی سبزرنگی که متعلق به قرن ۶ تا ۷ م. است، سیمرخ بر آن نقش شده، نقوش روی این پارچه شامل قاب و مدالیون دایره‌ای شکل که سیمرخ درون آن نقش شده‌است. این سیمرخ‌ها با دهان باز روبه‌روی هم تکرار شده‌اند. خطوط بال‌ها و دم عمودی و مورب و رو به بالا است پارچه مزبور در موزه ویکتوریا و آلبرت هال لندن نگهداری می‌شود (تصویر ۱).

در پارچه ابریشمی قرمزرنگی که متعلق به قرن ۱۱ م. است، یکی از اشکال نقش شده بر آن، سیمرخ است. این قطعه پارچه ابریشمی با نقوش مختلف ساسانی در موزه کوپر هاوت نیویورک نگهداری می‌شود. تصویر سیمرخ ساسانی با دهان باز و زبان مارگون در قاب دایره‌ای شکل و به صورت قرینه و پشت به پشت قرار دارند (تصویر ۲).

در صحنه شکار گراز در طاق بستان کرمانشاه که شاه و همراهانش را نمایش می‌دهد نقش سیمرخ بر لباس خسرو دوم دیده می‌شود. و با احتمال بسیار زیاد از آنجا که معمولا لباس شاه از بهترین جنس بوده، باید جنس این لباس نیز ابریشم بوده باشد. نقش سیمرخ بر لباس خسرو دوم یا به طور مجزا و یا درون شمشه‌ها تصویر شده است (فریه، ۱۳۷۴: ۷۹ و ۱۵۳) (تصاویر ۳ و ۴). این نقش روی شلوار وی نیز در دوایر متوالی به صورت زیگزاگ طرح شده و ظریف‌تر و پیچیده‌تر از نقش لباس وی است (تصویر ۵).

قرینگی و تکرار از بارزترین مشخصه های تصویری بر منسوجات ساسانی است. اغلب سیمرخ یا داخل مدالیون همراه

ترین طرح لباس خسرو دوم براساس تصاویر طاق بستان، سیمرغ است (تصویر ۵).

از آنجا که سیمرغ، حیوانی تخیلی و ترکیبی و متشکل از عناصر حیوانات مختلف است، هرکدام از بهترین بخش‌های حیوانات موجود در طبیعت که مورد تقدیس آیینی نزد ایرانیان بود با یکدیگر ترکیب شده‌اند. معمولاً هرکدام از اجزا سیمرغ مانند:

جهت اصلی نیز نقش ماه قرار دارد. در برخی از پارچه‌ها بین نقوش نیز شاخ و برگ‌های اسلیمی پر شده است (تصاویر ۱ و ۳). «وجود شاخ و برگ بین دایره‌ها نشان دهنده دوری از نفوذ یونانی است» (هوستن، ۱۳۸۱: ۶۰). در صحنه‌ی شکار گراز، واقع در طاق بستان خسرو پرویز سوار بر خود شبدیز بوده که نقش سیمرغ از زیر زره مشخص و هویداست. بدین‌گونه، اصلی



تصویر ۲. بخشی از پارچه ابریشم قرمز، از قرن ۱۱ م.
(فریه، ۱۳۷۴: ۱۵۳)



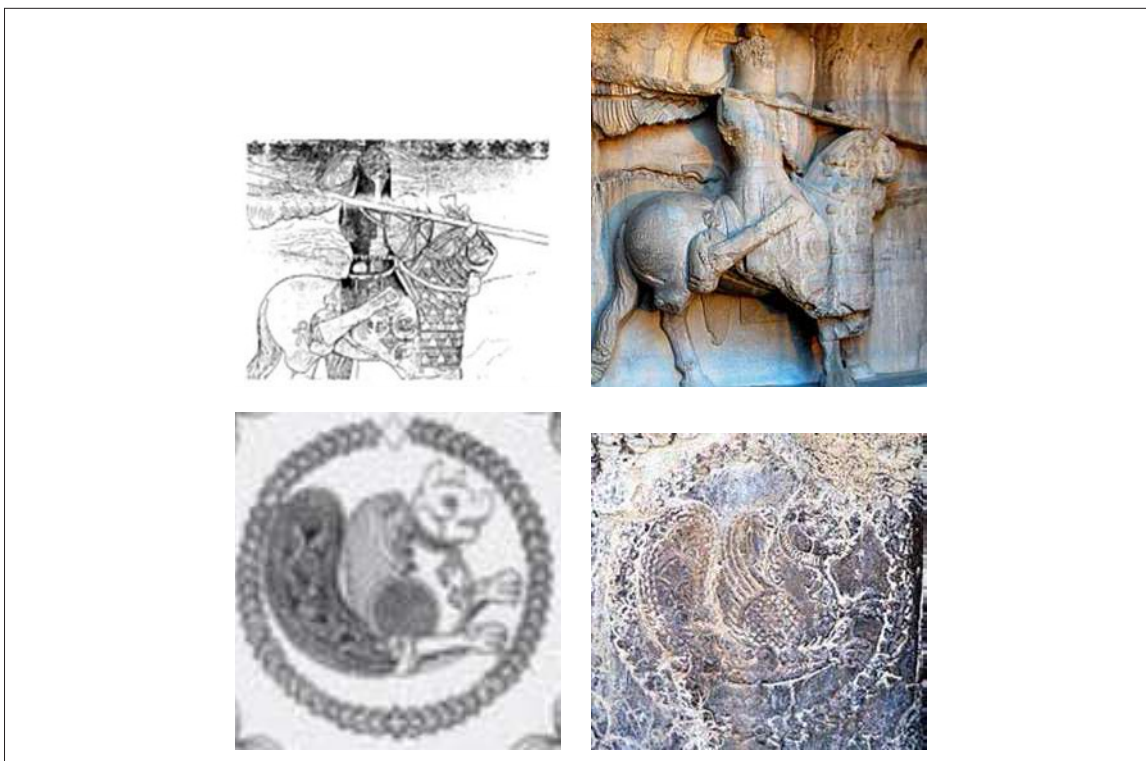
تصویر ۳. شاه در لباس مزین به نقش سیمرغ در شکار گراز در طاق بستان (ریاضی، ۱۳۸۲: ۵۹).



تصویر ۴. شاه در لباس مزین به نقش سیمرغ در شکار گراز در طاق بستان (ریاضی، ۱۳۸۲: ۵۹).

ریخت شناسی بررسی نمائیم بدین گونه است:
 سرسیمرغ: در هر پنج نمونه از سیمرغ، سر به سان یک سگ ترسیم شده است. دهان سگ در هر پنج نمونه باز است. در تصاویر ۳، ۴ سگ در حالت خرناس و غریدن تصویر شده، دقیقاً خطوط مورب روی بینی و دهان و خطوط چشم آن را تاکید می کند و دندان های بالا و پایین دیده می شود. در سر تصویر ۱، سگ در حالت پارس کردن است، خطوط ۷ منحنی بر دور دهان و بالای فک بالا آن را تاکید می کند. همچنین دندان های جلویی در فک بالا و پایین بزرگ تر از بقیه دندان ها ترسیم شده است. در حالیکه

سر، گردن و سینه، بال ها و پاها به تنهایی واقع گرایانه و براساس شکل همان حیوان در طبیعت طراحی شده است؛ البته به استثنای دم طاووس که کاملاً انتزاعی است و آن را ساده تر کرده اند.
 به طور کلی نقش سیمرغ بر پارچه ها بدین گونه تصویر شده است: چهره به صورت نیم رخ؛ دهان، نیمه باز و در برخی از آن ها زبان بیرون آمده؛ پرها به صورت منحنی های متقاطع؛ دو پای ضخیم شیر مانند؛ بال های از دو سو افراشته با خطوط عمودی بسوی بالا، و حرکت دم حالتی بالارونده با تصویر نیلوفرهایی در آن. اما اگر به طور جزئی تر بخواهیم تصویر سیمرغ را از لحاظ



تصویر ۵. سیمرغ بر شلوار خسرو دوم در شکار گراز در طاق بستان (<https://kherada.com>).



تصویر ۶. تصویر بازسازی شده سیمرغ بر شلوار خسرو دوم ساسانی (ریاضی، ۱۳۸۲: ۱۴۵).

می‌بایند طراحی شده و در تصویر ۲ میخ‌های تیزی روی قلاده تعبیه شده است که احتمالاً برای خوفناک شدن تصویر انجام شده است.

پاهای سیمرغ: از میان پاهای سیمرغ که به شکل پاهای شیر است، آن که به سمت بیننده است کاملاً صاف و به صورت افقی و بی حرکت قرار دارد و پای دیگر اندکی بالاتر ترسیم شده است. در تصاویر ۱ و ۲ و ۵ ناخن‌ها و انگشت‌ها به صورت مجزا به فرم سه انگشتی کشیده شده‌اند در حالی که در تصاویر ۳ و ۴ انگشت و ناخن تنها با خطوط تیز و چهار انگشتی رسم شده‌اند. پاها و پنجه‌ها در شماره اول همچون شیر واقعی و دیگر تصاویر حکاکی شده در ایران باستان، قوی و قدرتمند ترسیم شده است. ماهیچه با کشیدن یک خط در امتداد ساق پا نشان داده شده است. منطقه اتصال پنجه با ساق برآمدگی دایره وار ترسیم شده است که گویا یک سنت هنری در ترسیم پای شیر در ایران باستان بوده است. در تصویر ۲ بیشتر، پنجه‌ها تصویر شده‌اند و پا و ماهیچه‌ها کمتر نشان داده شده است. پاها در تصاویر ۳، ۴ و ۵ بسیار ساده طراحی شده‌اند.

بال‌های سیمرغ: بال سیمرغ در این تصاویر که یادآور بال‌های بزرگ و باشکوه عقاب است، در همه آنها دارای دو بخش است. بخش اول که مربوط به اسکلت بال و پوشیده شده از پرهای

زبان وی نیز کمی بیرون و نوک آن متمایل به بالا است. دهان در سر تصویر ۲ نیمه باز است و زبان وی همچون زبان مار از میان دهان و سه دندان تیز و بزرگ وی بیرون آمده و نوک آن به سمت پایین است و هم چنین گویا در زیر فک پایینی حیوان ریش آویزان است. گوش‌های وی به صورت تیز رو به سوی بالاست که حکایت از آگاهی وی و مراقب بودن وی از محیط و وقایع پیرامونی وی می‌کند. این سر با تصویر سرهایی که از اژدهایان کشیده می‌شود نیز شباهت دارد. گوش‌های همه سرها تقریباً تیز و رو به بالاست جز سرهای تصویر ۱ و ۵ که گوش‌ها کمی متمایل به جلو تصویر شده‌اند که دقیقاً حالت سگ در زمان پارس کردن در دنیای واقعی را نشان می‌دهد. در تصاویر ۱، ۳، ۴ و ۵ چشم‌ها به صورت کشیده با خطوط پلک بالایی و پایینی در حالیکه حدقه چشم در آن قرار گرفته تصویر شده‌اند. در سر شماره ۲ چشم‌ها به صورت دایره تصویر شده در حالیکه داخل آن نیز دایره‌ای دیگر قرار گرفته است. به طور کلی سر تصویر ۱ واقع گرایانه تر از بقیه سرها است اما هرچه به سمت سر تصویر ۵ پیش می‌رود انتزاعی تر می‌گردد. دور گردن آن‌ها نیز خطوط دایره‌واری تنظیم شده که نشان‌دهنده این است که آنها غلاده دارند. در تصاویر ۳ و ۴ و ۵ این غلاده‌ها ساده طراحی شده‌اند در حالیکه غلاده شماره ۱ روی چرم آن خط‌هایی به صورت عمودی که در بالا و پایین انحنا

جدول ۱. ریخت‌شناسی سرهای سیمرغ در منسوجات ساسانی (نگارنده).

شماره ۱	شماره ۲	شماره ۳	شماره ۴	شماره ۵
				

جدول ۲. ریخت‌شناسی پاهای سیمرغ در منسوجات ساسانی (نگارنده).

شماره ۱	شماره ۲	شماره ۳	شماره ۴	شماره ۵
				

دارد که در آن‌ها به شیوه‌های مختلف مکرر شده‌است و آن هم تصویر نیلوفر مقدس است. در تصویر ۱ این نیلوفرهای کوچک در میان یک طرح هندسی منظم تکرار شده‌اند و دورتادور دم طاووس نیز با چهارخانه‌های کوچک دورگیری شده‌است. درحالی‌که تصویر ۲ دارای هیچ‌گونه خط دورگیری نیست. نیلوفرهای تصاویر ۳ و ۵ بزرگ و با خطوط مکرر هم‌پوشانی شده‌اند و نیلوفر تصویر ۴ خیلی خلاصه نموده شده‌است.

سینه و گردن سیمرغ: در تصویر ۴ بر گردن سیمرغ یال‌های موج و به یک سو ریخته با تکرار خطوط مورب و منحنی به خوبی نشان داده شده‌است. بر همین اساس به نظر می‌رسد شماره ۳ و ۵ هم نمودی از یال اسب باشد. اگرچه در تصویر ۱ این یال را به شکل ابرهای چینی و فانتزی مصور نموده‌اند. در زیر گردن تصاویر ۱ و ۴ و ۵ نیلوفر معروف ایران باستان به صورت خلاصه ترسیم شده، اگرچه در تصویر ۱ این نیلوفر در سرتاسر سینه تکرار شده‌است. در تصویر ۳ به جای نیلوفر خطوط زیگزاگی از زیر غلاده تا پایین سینه تداوم یافته‌است. براساس سه نقش قبلی در تصویر ۲ نیز یال با تکرار ۷ و ۸ هندسی ترسیم شده‌است اما به نظر می‌رسد

کوچک است، در تصاویر ۳ و ۴ و ۵ با خطوط منحنی منقطع و در داخل یک دایره محاط، نشان داده شده‌اند که شبیه فلس ماهی است. در تصویر ۲ بیشتر فضا خالی است و تنها زیر پره‌های بزرگ با دوایری تصویر شده‌اند. این بخش در تصویر شماره اول فانتزی و مفصل‌تریزین شده‌است. این بخش بال به صورت شماره پنج بزرگ و یا قلب برعکس ترسیم شده و در آن ابتدا این تصویر با نیم دایره‌های متصل به صورت کوچک تر مکرر شده و در وسط آن سه شاخه و یا نیلوفر خلاصه شده رسم گشته‌است. در فاصله میان این بخش با بخش پره‌های بزرگ، نیز گل‌های چندپر کوچک تصویر شده‌اند. بخش دوم بال شامل پره‌های بزرگی می‌شود که از پایین به بالا بزرگتر می‌شود و انتهای اولین و بزرگترین پر به صورت منحنی برگشته تصویر شده‌است. «با توجه به اینکه خطوطی که برای نشان دادن پره‌های بال رسم شده همه عمودی هستند چنین شیوه بیانی حسی از قدرت و اقتدار و شکوه را به بیننده القا می‌کنند» (فولادیان پور، ۱۳۹۷: ۵۴).

دم سیمرغ: دم سیمرغ همان دم طاووس است که به سوی بالا و خمیده تصویر شده‌است. در تمام این تصاویر یک نقش وجود

جدول ۳. ریخت‌شناسی بال‌های سیمرغ در منسوجات ساسانی (نگارنده).

شماره ۱	شماره ۲	شماره ۳	شماره ۴	شماره ۵
				

جدول ۴. ریخت‌شناسی دم‌های سیمرغ در منسوجات ساسانی (نگارنده).

شماره ۱	شماره ۲	شماره ۳	شماره ۴	شماره ۵
				

این یال نه به عنوان یال اسب، بلکه یال شیرنر است که تمام گردن وی را فرا گرفته است. بدینگونه به نظر می‌رسد که فرم گردن و سینه سیمرغ در اصل یادآور گردن و سینه اسب و یا شیر است.

تحلیل شمایل نگارانه

سیمرغ، پرنده‌ای افسانه‌ای است که زاییده تخیل مردم ایران زمین است. مردمی که آرزوها و آمال‌شان را در پرنده‌ای ترکیبی به نام سین مرو^۹ جستجو می‌کنند. سیمرغ در اوستا، سین^{۱۰} یا مرغوسین و در پهلوی، سین مرو، و در فارسی سیمرغ یا سیرنگ نام مرغی اساطیری است که آشیانه او بر فراز درخت «ویسپوبیش» در میان دریای فراخ کرت و یا بر فراز البرزکوه است (دوستخواه، ۱۳۷۵: ۱۰۱۴/۲). سین مرو در پهلوی یعنی مرغ رهبر و ارباب همه پرنده‌گان و اولین مرغ خلق شده (فرنبرگ دادگی، ۱۳۹۵: ۷۸). «درخت بس تخمه در دریای فراخ کرت دارای بذری فراوان است که بذر همه این گیاهان است... هر سال سیمرغ آن درخت را می‌کارد.» (فرنبرگ دادگی، ۱۳۹۵: ۸۷). و در آنجا می‌زید. او کسی است که موجب قدرت و زورمندی دوست و هراس و شکست دشمن می‌شود به همین سبب اهورامزدا به زرتشت توصیه می‌کند که:

پره‌ای مرغ بزرگ شهپر را بجو و بر تنت بگذار و پره‌ای دشمن را ناچیز گردان. هر که استخوان یا پری از این مرغ دلیر با خود داشته باشد، هیچ مردی نمی‌تواند توانایی او را از بدر بگیرد و او را بکشد. هر که این پر را با خود دارد، همه از او می‌ترسند. همانطور که همه دشمنان از من می‌ترسند همه دشمنان از نیرو و پیروزی که در خویشتن من هست، ترسانند (اوستا، ۱۳۷۵: ۱/۴۳۸).

بدین‌گونه سیمرغ، موجودی خارق‌العاده و شگفت‌انگیز است. پره‌ای پهن آن مانند ابر پهنی می‌ماند که در حال پرواز پهنای کوهی را می‌پوشاند. منقار او مانند منقار عقاب و صورت او مانند صورت انسان است. فیل به راحتی سلاخی می‌شود و به همین دلیل به عنوان پادشاه پرنده‌گان شناخته می‌شود. هزار و هفتصد سال سن دارد و هر سیصد سال یکبار تخم می‌گذارد و بعد از بیست و پنج سال جوجه‌ها از تخم بیرون می‌آیند. (یاحقی، ۱۳۸۸: ۵۰۳).

فره‌شاهی در اوستا شکل‌های مختلفی به خود گرفته است که یکی از آنها پرنده‌ای به نام وارغن است. این پرنده با بال‌های باز ظاهر می‌شود و با ورثرغنه، خدای جنگ ایرانیان، که بخشنده فره نیز می‌باشد، پیوند دارد. وارغن همان پرنده‌ای است که بال‌های تاج‌شاهی بهرام دوم پادشاه ساسانی را به بال‌هایش آراسته و در شاهنامه فردوسی، باز سفید نامیده شده است. برای یک شاهزاده ایرانی، نشانه پادشاهی بوده است. در دوره‌های بعد، وارغن یا شاهین چهره‌ای اسطوره‌ای به خود گرفت و به صورت اژدهای عقابی پدید آمد و نام مرغ سینه یا مرغ شاهین را بر آن نهادند که بعدها به سیمرغ تبدیل شد. بال و پر سیمرغ فره را با خود داشت (شاپور شه‌بازی، ۱۳۹۰: ۸۶-۸۷). چنانکه در بهرام‌یشت در این باره آمده «آن پر مرغکان مرغ بدان کس پناه دهد و بزرگواری فر بسیار بخشد» (اوستا، ۱۳۷۵: ۱/۴۳۸).

کار عمده سیمرغ در فرهنگ ایران، نجات بخشی و زندگی بخشی است. همچنان که در ادبیات فارسی نیز سیمرغ نمادی معنی‌دار است. سیمرغ به زبان انسانی صحبت می‌کند و وظیفه ارسال پیام و حفظ اسرار را بر عهده دارد. گفت چگونه اسفندیار روین تن را بکشند و بدین‌گونه او داننده اسرار بسیاری

جدول ۵. ریخت‌شناسی گردن و سینه سیمرغ در منسوجات ساسانی (نگارنده).

شماره ۱	شماره ۲	شماره ۳	شماره ۴	شماره ۵
				

«سروش روز، نام فرشته‌ای است که موکل نگهداری عالم و او جبرئیل است» (شوالیه و گبران، ۱۳۴۸: ۱۵۳/۳).

تفسیر شمایل‌شناسانه

سیمرغ، پرنده‌ای خوش‌یمن که با خدای محافظ در ارتباط است، برای تاکید بیشتر برتری شاهان و خاندان ایشان، روی جامه‌های شاهان ساسانی نقش می‌شد. زیرا این پرنده اساطیری که مورد تایید اندیشه‌های زرتشتی و در ظل حمایت اهورامزداست از سویی، با بال‌های گشوده عقاب مانند خویش شاه را مورد حمایت و محافظت خود قرار می‌دهد تا از هرگونه گزند در امان بماند. عقاب، شاه پرندگان، جانشین و فرستاده یکی از بزرگترین خدایان اهورایی، خورشید و مظهر برتری و فرمانروایی در افلاک است. خدای حامی، نه تنها از انسان‌ها مراقبت می‌کند، بلکه از حیوانات وحشی و اهلی تحت قدرت خود محافظت می‌کند.

سر سگ مانند سیمرغ نیز این حمایت را تایید و تاکید می‌کند. همچنان که در تاریخ باوفاترین موجود به انسان، سگ بوده که در حضر و سفر همراه وی بوده و از وی و اموالش مراقبت می‌نموده‌است. او، پس از مرگ وظیفه راهنمایی ارواح را داشته‌است و بدینگونه بلد انسان در شب مرگ بوده. این، موجود اهورایی، دفع ارواح خبیث بر عهده اش بوده و ارواح درستکاران را به بهشت راهنمایی می‌کند (شوالیه و گبران، ۱۳۸۴: ۶۰۳/۳). شکل دم این پرنده مآخوذ از دم طاووس که طاق آسمان را می‌نماید و لکه‌های روی پرها همچون ستارگان هستند. این ستارگان تابان همچون چشم‌هایی هستند که تمام موجودات روی زمین را مورد توجه قرار داده‌اند و هیچ چیز از این همه چشم پنهان نمی‌ماند. قابل توجه است که در اوستا در بخش مهریشت وقتی که میثرا ایزد عهد و پیمان توصیف می‌شود، وی دارای هزاران چشم است که از سرزمین آریاییان نگهبانی می‌کند. به همین سبب این دم با هزاران چشم، یادآور این توصیف از میثراست. بنابراین، باتوجه به هزاران چشم دم طاووس با هزاران چشم میثرا، و نماد پنهان در نقش ماه یعنی گاو و ارتباط آن با قربانی شدن و آفرینش، این نماد، نمادی از میثرا است. از آنجاکه دم این پرنده واقعی به عنوان دم سیمرغ استفاده شده، نشان دهنده اهمیت دوچندان پرهای چشم مانند این پرنده در نزد ایرانیان است. چنان که این پرها شفادهنده هستند و درعین حال مراقبت از چشم هر چه بد است. شاید به همین دلیل تا به امروز از پرهای این پرنده به عنوان چشم زخم و دروی از چشم بد در خانه‌ها استفاده می‌شود.

است که می‌تواند به آدمیان در مواقع ضرورت کمک نماید. سیمرغ پهلوانان را به مکانهای دور می‌برد و مقداری از پرهای او را نزد آنها می‌گذارد تا در مواقع لزوم با سوزاندن پر او را احضار کنند. سیمرغ را مرهم زخم دانسته‌اند و خود سیمرغ را حکیمی شفابخش معرفی کرده‌اند (شوالیه و گبران، ۱۳۸۴: ۷۱۰/۳).

این مفاهیم را به ویژه می‌توان در شاهنامه دید. سیمرغ، هنگام جدا شدن از زال که درحقیقت خود او را بزرگ نموده بود، پری به وی می‌دهد و به او می‌گوید هرگاه به او نیاز داشت، یکی از پرها را آتش بزند. در آن زمان او حاضر خواهد شد.

بدین سبب هنگامی که رودابه می‌خواهد فرزندش را به دنیا آورد، به سختی می‌افتد، پس سیمرغ ظاهر می‌شود و زال را راهنمایی می‌کند تا رودابه سزارین انجام دهد و با مالیدن پر بر محل برش، زخم وی بهبود می‌یابد.

همین عمل در مورد رستم پسر زال انجام می‌شود. هنگامی که رستم و رخس هردو در مبارزه با اسفندیار روئین‌تن، زخم آلود و تن خسته می‌شود، سیمرغ ظاهر می‌شود و آنها را مداوا می‌کند. (فردوسی، ۱۳۸۴)

در دوره اسلامی، سیمرغ مفهوم کنایه‌ای وسیعی به خود گرفت که البته ملهم از شخصیت پیش از اسلام اوست. در نزد مولانا نماینده «عالم بالا» و «مرغ خدا» و به عنوان عالی‌ترین مظهر پرواز روح شناخته شد و عموماً نمودار تعالی و عروج انسان کامل است (اسلامی ندوشن، ۱۳۵۱: ۱۵۱). سیمرغ نه تنها مرشد عرفانی و مظهر ذات حق شد، بلکه نماد نفس پنهان نیز بود. بر این مبنا است که عطار در منطق الطیر از این پرنده به عنوان نمود جستجوی نفس سخن می‌گوید. در حقیقت در کلمه سیمرغ با واژه سیمرغ بازی شده و سی نفر در جستجوی حقیقت هستند، سیمرغ را جستجو می‌کنند و در می‌یابند که خود سیمرغ بوده‌اند (شوالیه و گبران، ۱۳۴۸: ۷۱۱/۳).

در عقل سرخ سهروردی، آشیانه سیمرغ بر درخت طوبی است و به گیر افتادن مرغ در قفس و نیاز او به رهاسازی تاکید دارد (علی کرمی، ۱۳۸۶: ۴۹). سیمرغ سهروردی را صدراالمتألهین شیرازی، عنقا یا جبرئیل می‌داند.

جبرئیل در حکمت اشراق، خالق و واسطه فیض وجود دنیوی است. سیمرغ در واقع نماد جبرئیل است. زیرا تقریباً تمام صفات سیمرغ در وجود جبرئیل وجود دارد. جبرئیل معادل سروش در ایران باستان است و از سلمان فارسی در روایتی نقل شده است که:

پاهای سیمرغ همچون پاها و پنجه های شیر است. شیر مقتدر، نمادی خورشیدی، اگرچه مظهر قدرت و خرد و عدالت است، اما در عین حال نشانه پایان غرور و خودخواهی است. همه اینها او را به نمادی از پدر، معلم یا پادشاه تبدیل می کند که از شدت قدرت می درخشد. بدین گونه در نقش سیمرغ، بال های عقاب و پاهای شیر،

نشان دهنده قدرت و تسلط بر جهان مادی و مینوی است، سر سگ، نشان دهنده حمایت و وفاداری از قدرت های مینوی و رانش از شر نیروهای بد و دم طاووس با هزاران چشم، نمایاننده نگاهبانی و مراقبت از وفاداری و دوری از بدعهدی است. بنابراین، سیمرغ خود تجسم فره و فره مندی است و طبق فرهنگ و اساطیر ایرانی هرگاه فره به کسی منتقل شود، او دارای مشروعیت

جدول ۶. ریخت شناسی، تحلیل و تفسیر نقش سیمرغ در منسوجات ساسانی (نگارنده).

ردیف	اجزای سیمرغ		فرم	تحلیل	تفسیر
۱	سر	سگ	واقع گرایانه 	موجود اهورایی و میتراپی تقدیس شده در اوستا	همراه انسان در زندگی زمینی و مینوی - دورکننده ارواح شریر
			انتزاعی 		
۲	گردن و سینه	اسب	انتزاعی 	موجود خورشیدی و اهورایی تقدیس شده در درواستپ اوستا موجود خورشیدی و میتراپی	رهایی و نفس ناخودآگاه نماد قدرت و سلطنت
		شیر	انتزاعی 		
۳	بال	عقاب	انتزاعی 	موجود خورشیدی و اهورایی	نماد بخت و فره
۳	بال	عقاب	انتزاعی 	موجود خورشیدی و اهورایی	نماد بخت و فره

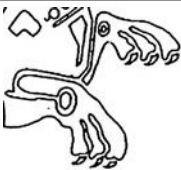
نتیجه‌گیری

حکام ساسانی جهت مشروعیت بخشی به سیاست خود در «آیین کشور داری» و اداره امور جامعه از اسطوره‌ها که از جایگاه مقدسی برخوردار بودند، بعنوان وسیله‌ای برای رسیدن به هدف مورد استفاده قرار داده و سعی در ترویج آن نمودند تا به این وسیله مطامع خویش را برآورده کنند.

سیمرغ یکی از پرکاربردترین نشانه‌ها، در این دوره بوده است؛ سیمرغ، در واقع یک موجود اساطیری و ترکیبی، از اجزاء موجودات واقعی همچون سرسگ، گردن و سینه اسب، بالهای عقاب، پاهای شیر و دم طاووس شکل یافته است. سیمرغ

الهی و زمینی می‌گردد. سیمرغ فره‌مند با قرارگیری بر جامه شاه، وی را فره‌مند نموده و بدو مشروعیت سیاسی می‌دهد که وی برگزیده از سوی خداست و مردم نیز از آنجا که این نماد را می‌فهمند، سر به پذیرش این مشروعیت می‌نهند. بدین گونه شاه در ظل حمایت خداست و هیچ گزندی بدو نخواهد رسید. همچنین سیمرغ شفا دهنده و التیام دهنده دردها و زخم‌هاست. بنابراین بدین گونه شاه را از هرگونه چشم زخمی دور نگاه می‌دارد و در عین حال وی را نه تنها شفا می‌دهد بلکه از هرگونه بیماری و درد دور می‌دارد.

ادامه جدول ۶. ریخت‌شناسی، تحلیل و تفسیر نقش سیمرغ در منسوجات ساسانی (نگارنده).

ردیف	اجزا سیمرغ	فرم	تحلیل	تفسیر
۳	بال عقاب	انتزاعی 	موجود خورشیدی و اهورایی	نماد بخت و فره
۴	پا شیر	واقع گرایانه  انتزاعی 	موجود خورشیدی و میتراایی در مهریشت، سنگ نگاره‌های هخامنشی و بین النهرینی	نماد قدرت و سلطنت
۵	دم طاووس	انتزاعی 	موجود خورشیدی و اهورایی	محافظت و دوری از چشم بد
۶	سیمرغ	تخیلی - ترکیبی 	موجود میتراایی و اهورایی	قدرت، اتحاد نیروهای مادی و مینوی، حامی و حمایتگر، نماد فر

در اوستا به عنوان موجود تقدیس شده اهورامزدا و به زرتشت در جهت زورمندی و هراس افکنی بر دل دشمنان دینی ستوده شده است و همچنین وی دهنده فر و بخت و اقبال به افراد است. هم در اوستا و هم در شاهنامه وی شفا دهنده و زندگی بخش در کنار داندگی از اسرار است. و از حرمت و عزت و احترام خاصی در باورهای مردم و پادشاهان ساسانی برخوردار بوده است، نماد سیمرغ تجلی دهنده و تعبیر گوناگون از جمله قدرت، برتری، بارورکنندگی، بخت و اقبال و شهریاری و سلطنت، حمایت، وفاداری، محافظت، عدالت، ابدیت، دانایی و خردمندی، زیبایی و فتح و پیروزی و بالندگی است. مردم ایران زمین، از گذشته های دور با مفاهیم اساطیری سروکار داشتند، و این نمادها را به خوبی درک می کردند. و از آنجائیکه دایره بعنوان کاملترین شکل هندسی مفاهیمی همچون: تقدس و الوهیت، کمال، بی نهایت، جاودانگی و وحدت و ابدیت را نشان می دهد و هم چنین نشانه ها

و نمادها وقتی درون شکل هندسی قرار گیرند مفهوم واضح تری را منتقل می نمایند، بنابراین نقش سیمرغ درون قاب دایره ای نشان از اهمیت و تایید این نقش مایه، و بعنوان یک پرنده خوش یمن و مبارک می باشد و هر کس آن را داشته باشد در امان الهی واقع بوده و به نظر می رسد با نقش بستن آن بر لباس شاهان ساسانی این تاثیرات پررنگتر شده و در اینجا جهت تائید و مشروعیت بخشی و هم چنین در صدد استعلا بخشیدن و نمایاندن قدرت ماوراء الطبیعی شخص پادشاه است. بنابراین، نقش این موجود بر پوشاک شاهنشاهان ساسانی، از سویی ارائه دهنده این مطلب است که شخص شاهنشاه برگزیده خداوند و در ظل حمایت او است و از سوی دیگر، نقش سیمرغ نه تنها او را در برابر دشمنان و اهریمنان حفظ می کند بلکه وی را از شر چشمان بد در امان نگاه می دارد.

پی نوشت ها

1. Iconology
2. Victoria and Albert Hall
3. Cooper Hot
4. Aby Warburg

5. Erwin Panofsky
6. Iconographic
7. Ernest Cassirer
8. Icon

9. Senmorw
10. Saena

فهرست منابع

- اسلامی ندوشن، محمد (۱۳۵۱). *داستان داستان ها*، تهران: نشر طوس.
- حاج سید جواد، رزیتا (۱۳۹۳). مطالعه نقش سیمرغ بر پارچه های ساسانی، *کارشناسی ارشد رشته نقاشی*، دانشگاه آزاد اسلامی.
- حسینی، ناهید؛ همافر، محمدحسین؛ سجودی، فرزانه (۱۳۹۲). نشانه شناسی گفتمانی در نقوش سیمرغ و عقاب بر لباس شاه ساسانی، *فصلنامه علمی-پژوهشی هنرهای تجسمی نقش مایه*، سال پنجم، شماره ۱۴، صص. ۲۹-۴۰.
- دوستخواه، جلیل (۱۳۷۵). *اوستا، کهن ترین سرودها و متن های ایرانی*، تهران: انتشارات مروارید.
- دوستی، مینا (۱۳۹۴). روابط تصویری-بینانسانهای سیمرغ با نظام ادبی آن در منطق الطیر عطار، *فصلنامه نگارینه هنر اسلامی*، شماره ششم، صص. ۷۱-۸۳.
- ریاضی، محمدرضا (۱۳۸۲). *طرح ها و نقوش لباس ها و بافته های ساسانی*، چاپ اول، تهران: گنجینه هنر.
- شاپور شهبازی، علیرضا (۱۳۹۰). *جستاری درباره یک نماد مخاممنشی؛ فروهر، اهوره مزدا یا خورنه*، ترجمه شهرام جلیلیان، تهران: شیرازه.
- شوالیه، ژان؛ گبران، آلن (۱۳۸۴). *فرهنگ نمادها*، ترجمه و تحقیق سودابه فضاییلی، ۵ ج، تهران: انتشارات جیحون.
- صادقپور فیروزآباد، ابوالفضل (۱۳۹۶). تحلیل و بازشناسی نمادگرایانه نقوش مشترک منسوجات ساسانی و آل بویه، *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره ۲۲، شماره دو، صص. ۱۰۳-۱۱۶.
- طاهری، صدرالدین (۱۳۹۶). *نشانه شناسی کهن الگوها در هنر ایران باستان و سرزمین های همجوار*، تهران: شورآفرین.
- علی کرمی، غضنفر (۱۳۸۶). *بررسی مفاهیم نقوش حیوانی بر سفالینه های ایران (با تکیه بر اساطیر)*، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر دانشگاه شاهد تهران.
- عوض پور، بهروز (۱۳۹۵). *رساله ای در باب آیکونولوژی*، تهران: انتشارات کتاب آرای ایرانی.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۴). *شاهنامه برپایه چاپ مسکو*، ج ۱، تهران: هرمس.
- فربغ دادگی (۱۳۹۵). *بند هشر*، ترجمه مهرداد بهار، تهران: انتشارات توس.

فریه، دبلیو (۱۳۷۴). *هنرهای ایران*، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: فرزانه.

فولادیان پور، فریبا (۱۳۹۷). بررسی تحولات سیمرخ با نگاهی به آثار صنعتی ساسانی و صفوی، *پژوهشنامه فرهنگ و زبان های باستانی*، سال اول، پاییز و زمستان، شماره ۱، صص. ۴۷-۷۰.

فیروزمندی شیره جینی، بهمن؛ وثوق بابائی، الهام (۱۳۹۳). نمادشناسی نقوش جانوری در هنر ساسانی، *مجله پیام باستان شناس*، سال یازدهم، شماره بیست و یکم، صص. ۹۳-۱۰۸.

قانی، افسانه؛ مهرابی، فاطمه (۱۳۹۷). تحلیل قالیچه تصویری بختباری با روش آیکونولوژی پانوفسکی، *هنرهای صنعتی ایران*، سال اول، بهار و تابستان، شماره ۲، صص. ۹۵-۱۱۱.

کریستن سن، آرتور (۱۳۷۵). *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمه رشید یاسمی، تهران: دنیای کتاب.

کوپر، جی، سی (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.

گیرشمن، رمان (۱۳۵۰). *هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی*، ترجمه بهرام فره وشی، تهران: نگاه ترجمه و نشر کتاب.

گیرشمن، رمان (۱۳۷۴). *ایران از آغاز تا اسلام*، ترجمه محمد معین، تهران: علمی و فرهنگی.

نصری، امیر (۱۳۹۱). خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی، *کیمیا هنری*، سال اول، دوره ۲ (۶): صص. ۲۰-۷.

هوستن، مری (۱۳۸۱). پوشاک ساسانی، ترجمه مژگان سیدین، *باستان پژوهشی*، تابستان، شماره ۹، صص. ۵۹-۶۳.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۸). *فرهنگ اساطیر و داستان واره ها در ادبیات فارسی*، تهران: نشر فرهنگ معاصر.

فریه، دبلیو (۱۳۷۴). *هنرهای ایران*، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: فرزانه.

فولادیان پور، فریبا (۱۳۹۷). بررسی تحولات سیمرخ با نگاهی به آثار صنعتی ساسانی و صفوی، *پژوهشنامه فرهنگ و زبان های باستانی*، سال اول، پاییز و زمستان، شماره ۱، صص. ۴۷-۷۰.

فیروزمندی شیره جینی، بهمن؛ وثوق بابائی، الهام (۱۳۹۳). نمادشناسی نقوش جانوری در هنر ساسانی، *مجله پیام باستان شناس*، سال یازدهم، شماره بیست و یکم، صص. ۹۳-۱۰۸.

قانی، افسانه؛ مهرابی، فاطمه (۱۳۹۷). تحلیل قالیچه تصویری بختباری با روش آیکونولوژی پانوفسکی، *هنرهای صنعتی ایران*، سال اول، بهار و تابستان، شماره ۲، صص. ۹۵-۱۱۱.

کریستن سن، آرتور (۱۳۷۵). *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمه رشید