نشانه‌شناسی پرندگان اساطیری در هنر و ادبیات ایران

صدرالدّین طاهری (عضو هیئت علمی گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان)

چکیده: این نوشتار تلاش دارد با بررسی تطبیقی میان نوشتارهای ادبی با آثار هنری ایران، به گونه‌شناسی و تفسیر معنایی نقش‌مایه‌های پرندگان اساطیری بپردازد. این پژوهش یک موردکاوی است که با رویکرد تاریخی، تحلیلی و توسعه‌ای انجام شده و داده‌های آن به‌شیوهٔ اسنادی و میدانی داده‌اندوزی شده‌اند. از دیدگاه نشانه‌شناسی سوسوری این نوشتار دو جنبهٔ درزمانی و هم‌زمانی را دربارهٔ این مجموعهٔ نشانه‌ای مطالعه می‌کند، از سویی سیر تاریخی شکل‌گیری این نشانه‌ها را پی‌جویی می‌کند و از دیگرسو به جایگاه و تمایزات آنها در نظام‌های نشانه‌شناختی ادبیات و هنر ایران می‌پردازد. مهم‌ترین پرندگان در اندیشه اساطیری ایران باستان شاهین، وارغن، کرشفت، شیردال، سیمرغ، چمروش و پرودرش هستند که در دوران اسلامی هما، عنقا و رخ نیز به آنها افزوده می‌شوند. معنای نمادین و کارویژه‌های این پرندگان در گذر زمان دچار تغییرات بسیار می‌شود.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسی، پرندگان اساطیری، شاهین، شیردال، پرودرش، سیمرغ

۱. مقدمه

نوشتارهای ادبی و مذهبی ایرانی، چه پیش از اسلام و چه در دوران اسلامی، بارها از پرندگان اساطیری برای نمادپردازی و انتقال مفاهیم بهره برده‌اند. این موجودات شکوهمند همچنین از پرکاربردترین بن‌مایه‌های رایج و مورد بهرهٔ هنرمندان ایران بوده‌اند. گذشته از عطش همیشگی

انسان برای دستیابی به نیروی جادویی پرواز، سایر توانایی‌های پرندگان بزرگ شکاری همچون دید نیرومند، تیزچنگالی، آشیان ساختن بر قلهٔ کوهسارها و بال گشودن تا پایگاه خورشید سبب شده است تا این جانوران جایگاهی رفیع در اندیشه، باورها و هنر باستانی ایران داشته باشند.

در این پژوهش برای پی‌ریزی معنای نشانه‌شناختی نمادها و شمایل‌های برگرفته از پرندگان در هنر ایران، داده‌های اطلاعاتی لازم به دو شیوه گردآوری شده‌اند: نخست با متن‌خوانی و مراجعه به نوشتارهای مذهبی و اساطیری بازمانده به زبان‌های فارسی باستان، اوستایی، پهلوی و فارسی؛ دوم با بررسی بن‌مایه‌های نقش‌شده بر آثار هنری ایران که در بناهای باستانی و موزه‌های جهان به‌جا مانده‌اند. تنها پرندگانی برگزیده شده‌اند که در باور مردمان ایران دارای کارویژه‌های اساطیری و صاحب نیروهای افسانه‌ای پنداشته می‌شده‌اند. در وصف هر نشانه ابتدا ویژگی‌های ادبی و معنایی آن برشمرده می‌شود و سپس در یک محور درزمانی تحولات ساختار تصویری آن بررسی می‌شود. این پژوهش یک موردکاوی تاریخی، تحلیلی و توسعه‌ای است. ماهیت داده‌های گردآمده کیفی است و به‌شیوهٔ اسنادی و میدانی داده‌اندوزی شده‌اند.

دانش نشانه‌شناسی بررسی معناسازی، فرایند شکل‌گیری نشانه‌ها و فهم ارتباطات معنادار است. نشانه‌شناسی شامل مطالعهٔ ساخت و شکل‌گیری نشانه‌ها، اشارات، دلالت‌ها، نام‌گذاری‌ها، قیاس‌ها، تمثیل‌ها، استعاره‌ها و رمزگان‌های ارتباطی است (طاهری ۱۳۹۶: ۱۷).

نشانه‌شناسی هنگام بنیان‌گذاری توسط اندیشمندانی چون فردیناند دو سوسور و چارلز سندرز پِرس[1] شاخه‌ای از دانش زبان‌شناسی تصور می‌شد. اما نشانه‌شناسان نسل‌های بعد مرزهای این دانش را گسترش دادند، تا جایی که اومبرتو اکو بیان داشت که: «تمامیت فرهنگ را باید به‌عنوان یک پدیدار نشانه‌شناختی دید و همهٔ جنبه‌های فرهنگ را می‌توان به‌عنوان بخش‌های یک مجموعه ارتباطی نشانه‌شناسی نمود» (اِکو ۱۹۷۶: ۲۲). امروزه این علم نه‌تنها به‌عنوان دانشی میان‌رشته‌ای در تحلیل رفتارهای گوناگون انسان، بررسی نظام‌های نشانه‌ای غیرزبانی و پیوسته همچون هنرها و مطالعات تطبیقی میان ادبیات با شاخه‌های گوناگون هنر کاربرد دارد، که به حوزه‌هایی همچون مطالعه رفتارهای ارتباطی جانوران[2]، واحدهای زیستی[3] و حتی رایانه‌ها[4] نیز راه باز کرده است.

1. Charles Sanders Peirce 2. zoosemiotics 3. biosemiotics 4. cybersemiotics

از دیدگاه نشانه‌شناسی سوسوری، این پژوهش از سویی یک مطالعهٔ درزمانی به‌شمار می‌رود، زیرا سیر تاریخی شکل‌گیری این نشانه‌ها را در بافت فرهنگی زمانه‌شان پی‌جویی می‌کند؛ و از سوی دیگر مطالعه‌ای هم‌زمانی است، زیرا جایگاه این نشانه‌ها را در کنار یکدیگر و همسانی‌ها و تمایزات آنها را در درون نظام نشانه‌شناختی ادبیات و هنر ایران بررسی می‌کند. دو محور مطالعاتی درزمانی و هم‌زمانی را سوسور برای بررسی و کشف معنای نشانه‌های زبانی پیشنهاد کرد (سوسور ۱۹۱۶: ۴۸). پس از وی این رویکرد در تحلیل سایر نشانه‌ها (ازجمله نشانه‌های تصویری) نیز راهگشا بوده است. در محور درزمانی تحول و تکامل معنای یک نشانهٔ خاص در گذر زمان مد نظر است، درحالی‌که در بررسی هم‌زمانی جایگاه یک نشانه در یک نظام نشانه‌ای و تمایزهایش با سایر اجزای همبسته و مرتبط در آن نظام کاوش می‌شود.

اکنون به گونه‌شناسی پرندگان اساطیری در باورهای ایرانی می‌پردازیم. از میان پرندگانی که ریشهٔ ایرانی دارند، شاهین، شیردال، سیمرغ و پرودرش به‌سبب بازنمایی پرشمار در هنر ایران، انتخاب شده‌اند تا تحول درزمانی تصاویرشان بررسی و با وصف آنها در تاریخ ادبیات ایران تطبیق داده شود.

۲. شاهین

گرچه پرندگان بزرگ شکاری که در دو راستهٔ قوشیان[1] و شاهین‌سانان[2] جای می‌گیرند، صدها سرده و گونه متفاوت دارند، و در ادبیات پارسی نیز نام‌های گوناگونی همچون شاهین، باز، عقاب، قوش، طرلان، شهباز، آلوه و... برای آنها به‌کار رفته است، به‌نظر می‌رسد در نمادشناسی هنر ایران همهٔ این واژه‌ها به یک پرندهٔ بزرگ و نیرومند اشاره دارند که بلندپروازتر و تیزچنگال‌تر از همهٔ مرغان و پادشاه بی‌رقیب آسمان است. هنگامی‌که شاهین پا به ادبیات یا هنر ایران می‌نهد، القاب و کارویژه‌های اساطیری می‌پذیرد و از قامت یک گونهٔ زیستی شناخته‌شده فراتر می‌رود.

این پرندهٔ باشکوه در گذر تاریخ نماد بسیاری از قدرت‌های جهانی همچون هیتیان، هخامنشیان، رمی‌ها، بیزانسی‌ها، پادشاهی رم مقدس (در اروپای سده‌های میانه)، سپاه اسلام

1. Accipitriformes
2. Falconiformes

(به‌رهبری صلاح‌الدین ایوبی)، سلجوقیان، عثمانی‌ها، امپراتوری فرانسه (در دورهٔ ناپلئون)، رایش سوم و... بوده است. امروزه نیز هنوز نشانهٔ ملی کشورهای بسیاری چون آلبانی، آلمان، امریکا، اتریش، ارمنستان، اسپانیا، اندونزی، ایسلند، پاناما، چک، رومانی، روسیه، زامبیا، سوریه، صربستان، عراق، غنا، فلسطین، فیلیپین، لهستان، لیختن‌اشتاین، مصر، مکزیک، نیجریه، یمن و... به‌شمار می‌رود. چنین استفاده گسترده‌ای در چهار گوشهٔ جهان نشانی از اهمیت بسیار بالای بن‌مایهٔ شاهین است.

این مرغ نیرومند را ایرانیان شاهین به‌معنای شاهانه نامیده‌اند. لقبی که از ارتباط این پرنده با نیروی شهریاری و فرمانروایی حکایت دارد، زیرا او پادشاه مرغان است.

هزار کبک ندارد دل یکی شاهین هزار بنده ندارد دل خداوندی

(مسعود سعد سلمان، دیوان، ۴۵۲)

بر بالای کهن‌ترین پرچم جهان با قدمت ۴۵۰۰ سال که در شهداد کشف شده است شاهینی با بال‌های گشوده قرار دارد. وجود این پرچم به‌همراه کشف شواهد دیگری از جایگاه برجستهٔ شاهین و عقاب برای مردمان تمدن‌هایی چون تپه‌یحیی، جیرفت و شهداد می‌تواند نشانگر پذیرش شاهین به‌عنوان نماد شهریاری برای مردمان فلات مرکزی ایران در آن دوران باشد.

کی‌کاووس پادشاه کیانی بنا بر بندهش (بخش ۱۸، بند ۲۱۲، نک: بهار ۱۳۸۰) به آسمان پرواز می‌کند. در شاهنامه کی‌کاووس به‌یاری چهار عقابی که بر تخت می‌بندد موفق به پرواز می‌شود.

از آن پس عقاب دلاور چهار بیاورد و بر تخت بست استوار

(فردوسی، شاهنامه، ۱۰۷)

این داستان همسانی‌هایی با اسطوره اِتانا شاه سومری دارد که نشسته بر پشت عقاب به سیاحت جهان می‌رود.

بسیاری از پژوهشگران، شاهین را نمادی برای نیروی نظامی هخامنشی می‌دانند (نک: پورداوود ۱۳۸۶: ۲۹۶؛ ملک‌زاده بیانی ۱۳۴۵: ۲۰). گزنفون در آنابازیس از شاهینی زرین با بال‌های گشوده بر فراز یک نیزه یاد کرده که در دوره هخامنشی پیشاپیش لشکریان حمل می‌شده است (گزنفون، آنابازیس: ۱، ۱۰، ۱۲). به‌گفتهٔ او در کوروپدیا این پرچم هنگامی‌که سپاه در جایی فرود می‌آمد بر فراز خیمهٔ شاه افراشته می‌شد (گزنفون، کوروپدیا: ۳، ۸، ۱۲). به‌گزارش هرودوت ایرانیان

گرداگرد این درفش در آتشدان‌ها آتش مقدس می‌افروخته‌اند (هرودوت، تاریخ: ۷، ۴۰).

رسم پادشاهان روم بر آن بود که هنگام حرکت، شاهین‌ها بر فراز سر آنان پرواز می‌کردند و هرجاکه شاه فرود می‌آمد آنها نیز فرود می‌آمدند و نزد سلاطین عرب از علائم بزرگی این بود که هنگام حرکت موکب شاهین‌ها را بر فراز خود به‌پرواز درآورند (قلقشندی ۱۹۱۰: ۵۸). شاهین در دربارها نامی رایج برای پسران بوده است و برخی از استحکامات نظامی را به‌عنوان مکان‌هایی تسخیرناپذیر، شاهین‌دژ یا شاهین‌قلعه نام نهاده‌اند.

شاهین برای ایرانیان شناخته‌شده‌ترین پرندهٔ شکارگر به‌شمار می‌رفته است. در نوشتارهای پهلوی اورمزد به شاهین برای میل سیری‌ناپذیرش در شکار مرغان عتاب می‌کند (بندهش، بخش ۹، بند ۹۸). شاهین‌های دست‌آموز را شاهان و بزرگان ایران از دیرباز در شکار به‌همراه داشته‌اند. بهترین گونهٔ این پرندگان باز سپید بوده است که آن را شاهباز یا شهباز نامیده‌اند.

فرخ آن شاهباز کز پی صید ساعد شه‌مقام او زیبد

(خاقانی، دیوان: ۳۸۴)

۳. کَرِشفت (چهرآب)[1]:

در مینوی خرد سرور مرغان چهرآب (یا چَخروای) نامیده شده است (مینوی خرد، پرسش ۶۰، بند ۹؛ نک: تفضلی ۱۳۹۱). دارمستتر این پرنده را نماد آذرخش دانسته است، اما بیشتر پژوهشگران کرشفت و چهرآب را نام‌های دیگری برای باز یا شاهین می‌دانند (نک: تفضلی ۱۳۹۱: ۱۱۱؛ بهار ۱۳۷۵: ۱۸۰). کرشفت رَد و سرور همهٔ مرغان است (بندهش، بخش ۹، بند ۱۲۱)، مرغی است که سخن گفتن می‌داند و دین به وَر جم‌کَرد[2] او برد و رواج بخشید (وندیداد، فرگرد ۲، بند ۴۲؛ نک: دوستخواه ۱۳۷۱)، ازهمین‌رو است که بدانجا اوستا را به‌زبان مرغان خوانند (بندهش، بخش ۹، بند ۱۵۴).

او یکی از هفت موجودی است که نماد این‌جهانی امشاسپند بهمن (اندیشهٔ نیک) هستند و به همپرسگی (دیدار) اهوره‌مزدا می‌روند و همچون مردمان سخن می‌گویند (گزیده‌های زادسپرم، بخش ۲۳؛ نک: راشدمحصل ۱۳۶۶).

---

۱. به اوستایی: karšiptar- (بارتلمه ۱۹۰۴: ۴۵۸)، به فارسی میانه: čaxrvāk (فره‌وشی ۱۳۵۸: ۵۵).

۲. پناهگاه بزرگی که جم به فرمان اهوره‌مزدا ساخت تا مردمان و جانوران را از زمستان کشندهٔ دیوداده نجات دهد.

۴. وارِغن[۱]

پرنده‌ای که در نوشتارهای اوستایی وارغن نامیده شده همان باز یا شاهین است (کریستن‌سن ۱۳۶۷: ۲۵۴). نام این پرنده برگرفته از واژه وَرِثرَغنَ است که از وریتره‌هن[۲] در زبان‌های هندوایرانی آمده و در پارسی میانه به ورهرام و بهرام (نام خدای جنگ) بدل شده است (نیولی ۱۹۸۹: ۵۱۰).

وارغن پرندهٔ ویژهٔ ایزد بهرام است. بهرام در هفتمین تجلی خود به کالبد وارغن به دیوان یورش می‌برد. وارغن در میان پرندگان تندترین و در میان بلندپروازان سبک‌پروازترین است (بهرام‌یشت، کردهٔ ۷، بند ۱۰؛ نک: دوستخواه ۱۳۷۱). در میان جانداران تنها او است که خود را از تیر پرّان تواند رهانید. او است که سپیده‌دمان شهپرآراسته به پرواز درآید. او است که در تنگه‌های کوهساران، بر ستیغ کوه‌ها، در ژرفای دره‌ها و بستر رودها، بر شاخسار درختان شهپر بپساود و به بانگ مرغان گوش فرا دهد (بهرام‌یشت، کردهٔ ۷، بندهای ۲۰ و ۲۱).

پری از مرغ وارغن بزرگ‌شهپر بجوی و آن را بر تن خود بسای و بدان پر جادوی دشمن را ناچیز کن. کسی که استخوان یا پری از این مرغ دلیر با خود داشته باشد، هیچ مرد توانایی او را از جای به‌در نتواند برد و نتواند کشت. آن پر به او پناه دهد و بزرگواری و فرّ بسیار بخشد (بهرام‌یشت، کردهٔ ۱۴، بندهای ۳۵ و ۳۶). او در بهرام‌یشت «مرغکان‌مرغ» نامیده شده است، تعبیری چون موبدان‌موبد یا شاهنشاه و نشان برتری داشتن وارغن بر تمامی پرندگان.

نقش‌مایهٔ وارغن در هنر ایران غالباً در چارچوب نمادین فرهٔ ایزدی به‌کار گرفته شده است. فرهٔ ایزدی (خُوَرَ، خُوَرنَ) شکوه و فروغی برآمده از پشتیبانی خداوند است که به شاهان دادگر و نیکوکار داده می‌شود، اما آن‌که دل به غرور و گناه بسپرد، فره به‌سان وارغن از او می‌گریزد.

چنان شاه پالوده گشت از بدی — که تابید از او فرهٔ ایزدی
بگردد همی از ره بخردی — ازو دور شد فرهٔ ایزدی

(فردوسی، شاهنامه: ۲۰، ۷۵)

فرهٔ ایزدی به‌پیکر وارغن از جمشید می‌گریزد، زیرا او دهان به دروغ آلوده است. این فر را

---

۱. به اوستایی: vārəgan- (بارتلمه ۱۹۰۴: ۱۴۱۲).

۲. وریتره‌هن در سنسکریت به‌معنای «دزدزن یا مانع‌شکن» است. این لقب را هندوان برای ایندره، خدای نیرومند جنگاوران، به‌کار می‌برند که با سلاحش، آذرخش، به‌جنگ دیو خشکسالی می‌رود.

نخست مهر، دوم فریدون و سوم گرشاسپ برگرفتند و به شهریاری رسیدند. اژیدهاک و افراسیاب در گرفتن آن ناتوانند و این فر همیشه از آن تیره‌های ایرانی باقی می‌ماند (زامیادیشت، بندهای ۳۴-۶۴؛ نک: دوستخواه ۱۳۷۱).

بر تاج برخی شاهان ساسانی چون خسرو پرویز، اردشیر سوم و پوران‌دخت بال‌های وارغن دیده می‌شود که نشانی از فرهمندی شاه و حمایت بهرام، خدای جنگاوران، از او است.

این پرندهٔ نامدار به درازای شش‌هزار سال نقشی ماندگار در هنر ایران بوده است. گرچه به‌سبب نبود نوشتار نمی‌توان با قطعیت گفت که تصویرگران هر دوره کدام نام را (شاهین، باز، عقاب، قوش، طرلان، شهباز، کرشفت، چهرآب، وارغن یا نامی دیگر) به این مرغ شکوهمند داده‌اند، نقش‌مایه‌های همبسته با او را که معمولاً با بال‌های گشوده و رفتاری هجومی تصویر شده است، می‌توان باز شناخت.

به‌نظر می‌رسد کهن‌ترین نگاره‌های نشانگر شاهین در هنر ایران از تل باکون مرودشت (پایان هزارهٔ ۵ پ.م.) باز مانده‌اند. نقش شاهین بال‌گشوده بر سفالینه‌های لایهٔ یک و دو شوش (هزارهٔ ۴ پ.م) بارها تصویر شده است. در تپه‌یحیی (هزارهٔ ۴ و ۳ پ.م) شاهین بال‌گشوده با بدنی هاشورخورده بر روی سنگ‌های صابونی خاکستری نقش شده است، درحالی‌که به یک‌سو می‌نگرد. شاهین از مهم‌ترین نمادها در هنر جیرفت (نیمهٔ نخست هزارهٔ ۳ پ.م) است. تندیس سنگی باشکوهی از این پرنده را که با بال‌های نیمه‌گشوده و سینهٔ فراخ بر روی تخته‌سنگی ایستاده است و به دوردست می‌نگرد، می‌توان یکی از خوش‌ساخت‌ترین آثار باستانی با نقش شاهین دانست. پرچم مفرغی مهم‌ترین اثری است که در شهداد (نیمهٔ هزارهٔ ۳ پ.م) با پیکرهٔ شاهین آراسته شده است.

در هنر عیلامی، شاهین بیش از آنکه شکارگر باشد، نگاهبان و محافظت‌کننده است. در میان آویزها و زیورهای عیلامی نقش شاهین بارها تکرار شده است. روی کلاه‌خودی از عیلام میانه ایزدی در میان دو خدابانو ایستاده و شاهین بر فراز سر آنها بال گشوده است که می‌تواند نشانهٔ نگاهبانی نیروهای آسمانی از جنگاوری باشد که این کلاه‌خود را بر سر می‌نهاده است.

نقش یکی از جام‌های زرین مارلیک (هزارهٔ نخست پ.م) شاهینی است که یک ماهی را با چنگال‌هایش گرفته و بال‌هایش را بر فراز دو قوچ گسترده است. یکی از نقش‌مایه‌های جام زرین

حسنلو (هزارهٔ نخست پ.م) انسانی است که بر پشت یک شاهینِ در حال پرواز نشسته است. پرواز به‌همراه شاهین داستانی رایج در اساطیر جهان باستان است.[۱] قطعه‌ای زرین به‌سان سر یک شاهین یا شیردال در زیویه (هزارهٔ نخست پ.م) یافت شده که شاید بخشی از یک تکوک بوده است.

شاهینی که با بال‌های باز بر روی لوحی از جنس لاجورد ترسیم شده است را برخی همان نشان ارتش هخامنشی می‌دانند که نویسندگانی چون هرودوت و کتزیاس از آن سخن گفته‌اند (نک: سکوندا ۱۹۹۲: ۱۲). گرده‌ای که بر روی سر این شاهین رسم شده است، شاید نشانی از ارتباط او با خورشید باشد، چراکه مصریان نیز این گردهٔ خورشید را بر سر شاهینی که نماد رع بود قرار می‌دادند. اگر این‌گونه باشد، آنچه این شاهین در چنگال‌هایش دارد را باید حلقهٔ شِن مصری (نماد پشتیبانی ابدی خدایان) دانست. یک شاهین شکوهمند نقش بشقاب زرین هخامنشی است که در همدان یافت شده است. در آثار چوبی و فلزی گنجینهٔ جیحون شاهین از روبه‌رو با پرهای کوچک روی بدن و پرهای بلند روی دم و بال‌ها بازنمایی شده است.

نقش یک قلاب کمرزرین گوهرنشان پارتی عقابی است که قوچی را شکار کرده است. در اثری دیگر از این دوران شاهین آهویی را شکار کرده است که اندامی بزرگ‌تر از خود او دارد. شاهین نماد شهر هاترا در دورهٔ پارتی بوده است. یک تندیس بزرگ سنگی از شاهینی در حال پرواز بر دیوار شهر قرار داشته است (سفر ۱۹۷۴: ۱۴۳). شاهان پارتی علاقهٔ بسیاری داشته‌اند به نقش کردن شاهین بر پشت یا روی سکه‌هایشان که می‌تواند تلاش برای بازنمایی فرهمندی شاهانه باشد. در برخی از این نمونه‌ها شاهین بر شانهٔ پادشاه نشسته و در برخی دیگر بال‌هایش را فراز سر او گسترده است. بن‌مایهٔ شاهین شکارگر بر روی بسیاری از ظرف‌های زرین و سیمین دورهٔ ساسانی نقش شده است. در یک اثر ویژه از این دوره شاهینی بسیار بزرگ (یا شاید سیمرغ) زنی را در میان گرفته است. به‌نظر می‌رسد دست‌ها، پاها و شانهٔ بانو با بندهایی به پرنده بسته شده‌اند تا بتواند همراه او پرواز کند. بال‌های وارغن (نماد فرهٔ ایزدی) که پیش از این به بازنمایی پرتکرارش بر تاج و سکه‌های شاهان ساسانی اشاره شد، در گچ‌بری‌های تیسفون نیز دیده می‌شود. یکی از این نقش‌مایه‌ها الهام‌بخش

۱. چند نمونه از این داستان: اِتانا بر پشت شاهین پرواز می‌کند، شاهین‌ها تخت کی‌کاووس را به آسمان می‌برند، گانیمده بر پشت زئوس که به‌سان شاهینی در آمده است سوار می‌شود، سندباد با آویختن به گوشتی که خوراک رخ است از دره‌ای که در آن گرفتار شده رهایی می‌یابد.

طراحی نشان دانشگاه تهران توسط شادروان محسن مقدم بوده است. یک زیور ساسانی یافت‌شده در املش نیز به‌سان انسانی نشسته بر پشت شاهین ساخته شده است.

گرچه شاهین در باورهای دوران اسلامی قداست ایزدی خود را از دست می‌دهد، اما هنوز در هنر ایران بن‌مایه‌ای پرتکرار است و به‌عنوان یاور شکارگران بر سفال‌ها، و همچون نقش‌مایه‌ای تزیینی بر پارچه‌ها، فرش‌ها و آثار چوبی دیده می‌شود. همچنین نسخه‌های گوناگونی از شاهنامه در داستان پرواز کی‌کاووس شاهین‌های بسته‌شده به تخت شاهی را تصویر کرده‌اند.

نگارهٔ ۱. محور درزمانی نقش‌مایهٔ شاهین در هنر ایران، از هزارهٔ ۵ پ.م. تا دورهٔ صفوی (ماخذ: نگارنده).

۵. شیردال[۱]

شیردال موجودی افسانه‌ای با تن شیر، سر عقاب و گوش اسب است. دال بومی ایران و از بزرگ‌ترین پرندگان جهان و هم‌خانوادهٔ عقاب است. پهنای بال‌های گشودهٔ گونه‌ای از این جانور به‌نام دال سیاه گاه به بیش از سه متر می‌رسد. این پرنده در بندهش دالمَن نام دارد و نیروی بینایی‌اش ستوده شده است (بخش ۹، بند ۱۵۶). در پاره‌ای از نوشتارهای فارسی میانه از شیردال با نام بَشکوچ یاد شده است (بویانر ۲۰۰۵: ۱۹).

شیردال‌ها در معماری عیلامی به‌عنوان نگهبان به‌کار رفته‌اند. بر ران شیردالی که در شوش

۱. به فارسی میانه: baškuč (مکنزی ۱۹۹۰: ۱۷).

یافته شده نوشته‌ای است به خط میخی عیلامی از اونتاش‌گال که بیان می‌کند این تندیس را برای پیشکش کردن به اینشوشیناک، خدای خدایان عیلام، ساخته است (آمیه ۱۹۶۶: ۳۹۰). بر یک لگام مفرغین بازمانده از هنر لرستان باستان مردی در جدال با دو شیردال دیده می‌شود. روی صفحهٔ سیمین دیگری دو شیردال بر جنازهٔ گوزنی ایستاده‌اند. بر روی پلاک‌های زرین زیویه شیردال‌ها در کنار گوپت‌ها و شیرهای بال‌دار گیاه زندگی را نگاهبانی می‌کنند. جامی از جنس آبی مصری از حسنلو یافته شده است که بر روی آن شیردال‌ها در کنار گیاه زندگی ایستاده‌اند.

در پارسه شیردال‌های سنگی عظیم، ستون‌های سترگ کاخ‌ها را بر دوش گرفته‌اند. نمونه‌هایی از زیباترین تکوک‌های هخامنشی هم به‌سان شیردال ساخته شده‌اند. در یافته‌های پازیریک و گنجینهٔ آموی نیز می‌توان رد پای شیردال‌ها را پی گرفت. شیردال‌ها بر روی شمار بسیاری از ظرف‌های سیمین دورهٔ ساسانی نقش شده‌اند. این نقش توسط پژوهشگران گوناگون سیمرغ خوانده شده، اما همان‌گونه که در ادامه خواهد آمد این فرض نادرست است. تصویر شیردال بر روی پارچهٔ پوشاک را در نقش‌برجسته‌های طاق‌بستان و دیوارنگاره‌های افراسیاب می‌توان دید.

گرچه در ادبیات دوران اسلامی اثری از نام شیردال به‌چشم نمی‌خورد، اما نقش این موجود ترکیبی و افسانه‌ای بارها بر روی سفالینه‌ها و آثار فلزی بازنمایی شده است.

نگارهٔ ۲. محور درزمانی نقش‌مایهٔ شیردال در هنر ایران، از هزارهٔ ۲ پ.م. تا دورهٔ تیموری (ماخذ: نگارنده).

۶. سیمرغ[۱]

سیمرغ پرنده‌ای اساطیری است که در اوستا ستوده شده است: «بشود که پیروزی و فر بهرام این

۱. به فارسی میانه sēnmurv (بهار ۱۳۴۵: ۴۱۳).

خانه و گلهٔ گاوان را فراگیرد، همان‌سان که سیمرغ و ابر بارور کوه‌ها را فرا می‌گیرند» (بهرام‌یشت، کرده ۱۵، بند ۴۱).

در بندهش بزرگ‌ترین پرندگان خوانده شده است، و نخستین مرغی است که مزدا آفرید. او فرزندش را به پستان شیر می‌دهد. آشیانش بر فراز درخت بس‌تخمه در میانهٔ دریای فراخکرت است (بندهش، بخش ۹، بندهای ۹۵، ۹۷، ۱۱۵ و ۱۲۱). هرگاه برخیزد، هزار شاخه بر آن درخت بروید، و چون بنشیند، هزار شاخه از آن بشکند (مینوی خرد، پرسش ۶۱، بند ۳۹). سیمرغ یکی از هفت موجودی است که به‌عنوان نماد امشاسپند بهمن (اندیشهٔ نیک) به همپرسگی اهورامزدا می‌روند (گزیده‌های زادسپرم، بخش ۲۳).

در برخی روایات بعدی مانند روایت داراب هرمزدیار (اون والا ۱۹۲۲) و سد در بندهش (نک: دابار ۱۹۰۹) سیمرغ دشمنی دارد به‌نام کَمَک، مرغی که با گشودن بال‌هایش زمین را تاریک و بی‌باران می‌سازد. جدال سیمرغ با کَمَک یادآور جنگ ایندره و بهرام با دیوان خشکسالی است.

اگر سَئِنَ در واژهٔ سیمرغ را هم‌ریشه با آسِن (آهن) بگیریم، نام او را می‌توان به مرغ آهنین برگرداند. اما اگر هم‌ریشه با سِینَ سنسکریت (به معنی عقاب) باشد، این پرنده را نیز باید گونه‌ای شاهین دانست.

در شماری از نوشتارهای حماسی دوران اسلامی همچون شاهنامه، گرشاسپ‌نامه و فرامرزنامه ویژگی‌های برخی مرغان اساطیری دیگر (به‌ویژه وارغن ایرانی، فنگ‌هوانگ چینی، ققنوس مصری ـ یونانی و عنقای عربی) به صفات سیمرغ افزوده می‌شود و آشیانهٔ او به فراز کوه البرز انتقال می‌یابد. سپس با کتاب‌هایی چون رسالة‌الطیر پور سینا (همچنین برگردان آن توسط شیخ اشراق) و منطق‌الطیر عطار، بزرگی نام این پرنده افزون‌تر و دارای کرامات معنوی می‌شود.

در دورهٔ معاصر پژوهشگران برخی جانداران ترکیبی افسانه‌ای نقش‌شده بر روی آثار هنری همچون گوپت و شیردال (به‌ویژه شیردال‌های هنر ساسانی) را نیز سیمرغ خوانده‌اند، و سپس به این تناقض برخورده‌اند که این تصاویر با توصیف سیمرغ در نوشتارها متفاوت است (نک: مود ۱۹۷۷: ۲۸۶). اما باید دانست که در هیچ‌یک از نوشتارهای کهن ایرانی سیمرغ به‌عنوان جانداری ترکیبی توصیف نشده است. در طول دوران اسلامی نیز سیمرغ، هرگز به‌عنوان پرنده‌ای از برهم‌نهادن انسان یا جانوران گوناگون چون شیر یا گاو شناخته نمی‌شده، بلکه به‌سان پرنده‌ای با

اندام سترگ، بال و پر رنگارنگ و دم چندرشتهٔ بلند تصور شده است.

در ادبیات پیش از اسلام به سیمرغ کمتر پرداخته شده و بر روی آثار هنری آن دوران نیز این پرنده تصویر نشده است، یا به‌سبب نبود نوشتار در کنار نقوش تشخیص آن از نقش‌های منسوب به شاهین، وارغن و... آسان نیست. اما در دوران اسلامی این پرندهٔ افسانه‌ای نقشی محوری و پراهمیت می‌یابد، ازاین‌رو نقش‌مایهٔ سیمرغ را در نگاره‌های پرشماری از متون دوران اسلامی همچون منافع‌الحیوان و نسخه‌های گوناگون شاهنامه و آثار سفالین و دست‌بافته‌ها می‌توان دید.

نگارهٔ ۳. محور درزمانی نقش‌مایهٔ سیمرغ در هنر ایران، از دورهٔ ایلخانی تا صفوی (ماخذ: نگارنده).

۷. چَمروش[۱]:

چمروش یا چینامروش پرنده‌ای است که به‌اندازهٔ همهٔ مرغان میان آسمان و زمین ارزد، به‌جز سیمرغ (بندهش، بخش ۹، بند ۱۲۲). چینامروش در نزدیکی درخت بس‌تخمهٔ دورکنندهٔ غم می‌نشیند و کارش این است که تخم‌هایی را که از درخت فرو ریزد، او برچیند و آنجا که تیشتر آب را می‌ستاند بپراکند، تا تیشتر آب را با همهٔ آن تخم‌ها بستاند و با آن باران به جهان ببارد (مینوی خرد، پرسش ۶۱، بندهای ۴۰-۴۲).

بندهش چمروش را نگهبان مرز سرزمین‌های ایرانی دانسته است. او مردمان انیرانی را که از کوه البرز برای زیان رساندن و کندن و نابود کردن راهی سرزمین‌های ایرانی می‌شوند، از زمین برمی‌چیند (بندهش، بخش ۹، بند ۱۵۴).

۸. پَرودَرش[۲]

این نام به‌معنای «پیش‌بین» و لقب خروس نمایندهٔ ایزد سروش بر روی زمین است، که فروغ روز را

۱. به فارسی میانه čamruš (بهار ۱۳۴۵: ۱۶۸).
۲. به اوستایی parō.darš (اَشه ۲۰۰۹: ۲۲۳).

پیش از دیگران می‌بیند و با آوای خود مژدهٔ دمیدن بامداد را می‌دهد تا مردمان به نیایش و کار برخیزند. نام خروس به‌سبب بانگی که برمی‌آورد با خروش هم‌ریشه است (دوستخواه ۱۳۷۱: ۹۵۶).

او هنگام بامداد بانگ برمی‌دارد: «ای مردمان، به‌پا خیزید و بهترین اشه را بستایید که دیوان را فروافگند. اینک بوشاسپ[1] درازدست بر فراز سر شما آید و همهٔ آفریدگان را دگرباره به خواب فرو برد» (وندیداد، فرگرد ۱۸، بند ۱۶). کسی که به مهربانی و پرهیزگاری یک جفت پرودرش به مردی نیکوکار هدیه دهد، چنان است که خانه‌ای با صد ستون داده باشد (وندیداد، فرگرد ۱۸، بند ۲۸). در ادبیات دورهٔ اسلامی بارها به خویشکاری خروس در بانگ برداشتن به‌هنگام صبح و بیدار کردن مردمان برای نیایش و کار اشاره شده است.

چو از روز شد کوه چون سندروس به ابر اندر آمد خروش خروس

(فردوسی، شاهنامه: ۱۹۳)

همچنین از عبارت چشم خروس گاه مجاز از لب معشوق، می، آراستگی، صفا و سرخی بهره گرفته شده است.

بفرمود تا طوس بربست کوس بیاراست لشکر چو چشم خروس

(همان: ۶۲)

بر برخی سرعلم‌های مفرغی لرستان، بانو یا ایزدبانویی تصویر شده که دو سر خروس بر روی شانه‌هایش رسته است. از سدهٔ هشتم پ.م. یک تندیس نقره‌ای طلاکوب به‌سان خروس در دست است که ممکن است بازمانده از گنجینهٔ کلماکره باشد. یک تکوک سیمین بسیار خوش‌ساخت از دورهٔ پارتی، سیاه‌گوشی را تصویر می‌کند که به یک خروس زرین‌بال یورش برده است. در این اثر سیاه‌گوش چهره‌ای خشمگین و اهریمنی دارد. نقش خروس در دورهٔ ساسانی کاربرد بسیار دارد و ازجمله در نقش‌برجسته‌های چال‌ترخان و با هاله‌ای گرد سر روی پارچه‌های ساسانی دیده می‌شود.

در دوران اسلامی خروس دیگر قداست ایزدی پیشین را ندارد. بااین‌حال، به‌گونهٔ نقشی پرتکلف و تزیینی در فلزکاری سلجوقی بازآفرینی می‌شود. شماری از کوزه‌های سفالین دورهٔ

۱. به پهلوی būšāsp (فره‌وشی ۱۳۵۸: ۸۴). دیو خواب‌آلودگی که تنبلی می‌آورد و مردمان را از کار نیک باز می‌دارد.

ایلخانی کاشان به‌جای آبریز سر و نوک خروس و به جای دسته تاج خروس دارند.

نگارهٔ ۴. محور درزمانی نقش‌مایهٔ پرودرش در هنر ایران، از عصر آهن تا دورهٔ ایلخانی (ماخذ: نگارنده).

۹. هما

هما یا مرغ استخوان‌خوار[۱] گونه‌ای کرکس بزرگ است که در بلندای کوهسارهای آفریقا، جنوب اروپا و بخش‌هایی از آسیا زندگی می‌کند. در ایران شمار این پرندهٔ باشکوه بسیار کاهش یافته و در سال‌های گذشته تنها چند نمونه در درهٔ لار و درگز دیده شده است. گرچه به نام این پرنده در نوشتارهای پیش از اسلام اشاره‌ای نشده است، در دورهٔ اسلامی جایگاه برجسته‌ای می‌یابد، به‌ویژه به‌سبب این باور که سایه‌اش بر سر هر کس بیفتد به خوشبختی و کامرانی و حتی شهریاری خواهد رسید.

همی بر سرش داشت سایه ز فر همای سپهری بگسترد پر

(فردوسی، شاهنامه)

همای گو مفکن سایهٔ شرف هرگز بر آن دیار که طوطی کم از زغن باشد

(حافظ، دیوان، ۱۶۰)

هما را پرنده‌ای دانسته‌اند که تمام عمر را به پرواز بر فراز بلندترین قله‌ها می‌پردازد و هرگز بر زمین فرود نمی‌آید (گرین ۲۰۰۶: ۳۰). در دربارهای اسلامی از پرهای خوش‌رنگ هما برای زینت تاج شاهان استفاده می‌شده است (شیمل و همکاران ۲۰۰۴: ۳۰) که می‌تواند بازماندهٔ رسم ساسانی قرار دادن بال وارغن (به‌عنوان نماد فره) بر تاج یا سربند پادشاه باشد.

هواپیمایی ملی ایران از سال ۱۳۴۰ هـ.خ واژهٔ هما را که برگرفته از ابتدای حروف نام این شرکت و همسان با نام پرندهٔ خوشبختی بود، استفاده کرده است. نشان هما که توسط ادوارد زهرابیان با الهام از پیکر یک شیردال از سرستون‌های پارسه طراحی شده، سبب شده است تا این

۱. Gypaetus barbatus یا Bearded vulture، ازآنجایی‌که هما تنها کرکسی است که سرش پر دارد، بیشتر شبیه به شاهین است.

انگاره (که ترکیبی از سر شاهین، گوش‌های گاو و پای شیر است) به‌اشتباه حتی از سوی پژوهشگران به‌عنوان تصویر پرندهٔ هما پنداشته شود. اما باید دانست که هما پرنده‌ای واقعی است و این نگاره به جانور افسانه‌ای شیردال تعلق دارد که پیش از این بررسی شد.

۱۰. پرندگان اساطیری با ریشهٔ غیرایرانی

۱.۱۰. عنقا: نام این پرنده عربی و به‌معنای «زن گردن‌دراز» است. پرنده‌ای است افسانه‌ای در اساطیر عرب که ریشهٔ یونانی و ویژگی‌های همسان با ققنوس دارد. در رسالات اخوان‌الصفا عنقا چنین وصف شده که بزرگ‌ترین پرنده‌ها است. سری سترگ و منقاری چون کلنگ آهنی دارد. بال‌های عظیمش را چون بادبانی می‌گشاید و گاوها را همچون موش از زمین بر می‌دارد (رسالات اخوان‌الصفا۱۹۹۵: ۲۳۴). در عجائب‌المخلوقات آمده است هنگامی‌که زمان تخم گذاشتن عنقای ماده می‌رسد، او بسیار بیمار می‌شود و عنقای نر بر او آب دریا می‌پاشد تا بهبود یابد. تخم عنقا پس از ۱۲۵ سال ترک برمی‌دارد و عنقایی بالغ از آن بیرون می‌آید (قزوینی، عجائب المخلوقات: ۴۵۶). پس از زادن عنقای جدید، یکی از والدین خود را در آتش می‌سوزاند تا همواره یک جفت عنقا در جهان باشد. با آنکه تفاوت‌ها میان عنقا و سیمرغ آشکار است، نام این پرنده در ادبیات فارسی بارها به‌سهو به‌جای سیمرغ استفاده شده است.

زال ارچه موی چون پر زاغ آرزو کند بر زاغ کی محبت عنقا برافکند

(خاقانی، دیوان، ۴۲۱)

۲.۱۰. ققنوس[1]**:** ققنوس پرنده‌ای افسانه‌ای است هم‌اندازهٔ شاهین، که جفتی ندارد و پس از به‌سرآمدن عمر درازش بر آتش می‌نشیند و فرزندش از خاکستر او زاده می‌شود. ریشهٔ اسطورهٔ یونانی ققنوس احتمالاً به پرنده افسانه‌ای مصریان بِنّو بازمی‌گردد که پرنده‌ای خورشیدی و همبسته با آفرینش و باززایی و مرتبط با خدایانی چون رع، آتوم و اوزیریس بوده و در نیایشگاه هلیوپولیس ستایش می‌شده است (وان در بروک ۱۹۷۲: ۱۴). در میان متون کهن دوران اسلامی ایران تنها منطق‌الطیر به داستان مرگ و باززایی ققنوس اشاره کرده است:

1. Phoenix

هست ققنس طرفه مرغی دلستان موضع این مرغ در هندوستان
(عطار، منطق‌الطیر: ۱۲۱)

۳.۱۰. رخ: دربارهٔ این پرندهٔ سترگ در روایت‌های عربی همچون داستان سندباد در هزارویک‌شب آمده است که می‌تواند یک فیل را در چنگال‌هایش حمل کند. ابن‌بطوطه او را به کوهی که بر فراز دریای چین پرواز می‌کند تشبیه کرده است (یول ۱۹۱۳: ۱۴۶).

۱۱. نتیجه‌گیری

در این نوشتار تلاش شد تا مجموعهٔ نشانه‌ای پرندگان اساطیری ایران با دو رویکرد درزمانی و هم‌زمانی در درون نظام نشانه‌شناختی هنر و ادبیات ایران به‌شیوهٔ تحلیلی و تطبیقی مطالعه شود. مهم‌ترین پرندگان در اندیشهٔ اساطیری ایران باستان شاهین، وارغن، کرشفت، شیردال، سیمرغ، چمروش و پرودرش هستند که در دوران اسلامی هما و عنقا و رخ نیز به آنها افزوده می‌شوند.

شاهین را مردمان خاور باستان بلندپروازتر و تیزچنگال‌تر از همهٔ مرغان و پادشاه بی‌رقیب آسمان دانسته‌اند. این پرندهٔ باشکوه در گذر تاریخ نماد بسیاری از قدرت‌های جهانی و نشانی برای نیروی شهریاری و فرمانروایی بوده است. کرشفت (چهرآب) نیز احتمالاً نام دیگری برای شاهین است که بندهش او را سرور همهٔ مرغان می‌داند. وارغن شاهینی است همبسته با بهرام، خدای جنگاوران. فرهٔ ایزدی به‌پیکر وارغن از شاهان گناهکار می‌گریزد. گرچه شاهین در دورهٔ اسلامی ایران هنوز نمادی برای دلاوری و جنگاوری است، اما از ذات ایزدی‌اش تهی می‌شود.

شیردال موجودی افسانه‌ای با تن شیر، سر عقاب و گوش اسب است که در دورهٔ عیلامی نقش نگهبان نیرومند نیایشگاه را دارد و در معماری هخامنشی ستون‌های سترگ کاخ‌ها را بر دوش گرفته است. در ادبیات دوران اسلامی اثری از نام شیردال به‌چشم نمی‌خورد، اما نقش‌مایهٔ این موجود ترکیبی بارها در هنر این دوران بازنمایی شده است.

سیمرغ پرنده‌ای اساطیری است که در اوستا ستوده شده، اما در آثار هنری پیش از اسلام ایران کمتر تصویر شده است. در ادبیات دوران اسلامی این پرندهٔ افسانه‌ای نقشی محوری می‌یابد و دارای کرامات معنوی می‌شود.

چمروش (چینامروش) نگهبان مرز سرزمین‌های ایرانی است و بذر همهٔ گیاهان را که از درخت بس‌تخمه حاصل می‌شوند در جهان می‌پراکند. او نیز در ادبیات دوران اسلامی غایب است.

پرودرش (خروس) پرنده‌ای ستوده‌شده و نمایندهٔ ایزد سروش بر روی زمین است. در دوران اسلامی این جاندار قداستش را از دست می‌دهد و به نقش‌مایه‌ای تزیینی در هنر ایران بدل می‌شود.

به هما در نوشتارهای پیش از اسلام اشاره‌ای نشده، اما در دورهٔ اسلامی ایران این پرنده به‌عنوان نماد خوشبختی جایگاه برجسته‌ای می‌یابد. عنقا پرنده‌ای است افسانه‌ای همبسته با ققنوس که در دوران اسلامی از اساطیر عرب به ادبیات ایران راه یافته است. از ققنوس که ریشهٔ اسطوره‌ای یونانی ـ مصری دارد و مرگ شکوهمندش و باززایی‌اش و نیز از رخ، پرندهٔ سترگ روایت‌های عربی، در نوشتارهای پیش از اسلام اثری دیده نمی‌شود، اما این پرندگان در ادبیات دوران اسلامی ایران شناخته‌شده و دارای اهمیت هستند.

منابع

بهار، مهرداد، ۱۳۴۵، واژه‌نامهٔ بندهش، تهران.
ـــــــــ ، ۱۳۷۵، پژوهشی در اساطیر ایران، تهران.
ـــــــــ ، ۱۳۸۰، بندهش، تهران.
پورداوود، ابراهیم، ۱۳۸۶، یشت‌ها، بمبئی.
تفضلی، احمد، ۱۳۹۱، مینوی خرد، تهران.
حافظ، شمس‌الدین محمد، دیوان، تهران، ۱۳۹۰.
خاقانی، افضل‌الدین بدیل، دیوان، به‌کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران، ۱۳۷۸.
دوستخواه، جلیل، ۱۳۷۱، اوستا: کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی، تهران.
راشدمحصل، محمدتقی، ۱۳۶۶، گزیده‌های زادسپرم، تهران.
سعد سلمان، مسعود، دیوان اشعار، تهران، ۱۳۶۲.
سفر، فواد، محمدعلی مصطفی، ۱۹۷۴، الحضر: مدینةالشمس، بغداد.
طاهری، صدرالدین، ۱۳۹۶، نشانه‌شناسی کهن‌الگوها در هنر ایران باستان و سرزمین‌های هم‌جوار، تهران.

عطار، فریدالدین، منطق‌الطیر، تهران، ۱۳۷۳.
فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، متن انتقادی، چاپ مسکو، ۱۹۶۸.
فره‌وشی، بهرام، ۱۳۵۸، فرهنگ فارسی به پهلوی، تهران.
قزوینی، زکریا محمد، عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات، بیروت، ۱۹۸۱.
قلقشندی، شهاب‌الدین احمد، ۱۹۱۰، صبح الأعشی فی صِناعة الإنشاء، قاهره.
کریستن‌سن، آرتور، ۱۳۶۷، ایران در زمان ساسانیان، ترجمهٔ رشید یاسمی، تهران.
ملک‌زاده بیانی، ملکه، ۱۳۴۵، «شاهین نشانهٔ فر ایزدی»، مجلهٔ بررسی‌های تاریخی، س ۷، ش ۱، ص ۱۱-۴۶.

Amiet, P., 1966, *Élam*, Paris.
Asha, R., 2009, *Avesta Glossary*, Mumbai.
Bartholomae, C., 1904, *Altiranisches Wörterbuch*, Strassburg.
Buyaner, D., 2005, "On the Etymology of Middle Persian Baškuč (Winged Monster)", *Studia Iranica*, vol. 34, pp. 19-30.
Dhabhar, E. B. N., 1909, *Saddar Nasr and Saddar Bundehesh*, Bombay.
Eco, U., 1976, *A Theory of Semiotics*, Bloomington.
Gnoli, G., 1989, "Bahram in Old and Middle Iranian Texts", *Encyclopaedia Iranica* 3, New York.
Green, N., 2006, "Ostrich Eggs and Peacock Feathers: Sacred Objects as Cultural Exchange between Christianity and Islam", *Al-Masaq: Islam and the Medieval Mediterranean* 18, pp. 27-66.
Herodotus, *The History*, transl. by D. Grene, Chicago, 1987.
Ikhwān as-ssafa, 1995, *Les Epîtres des frères de la pureté*, texte intégral de cinq volumes avec une préface critique par Dr. Aref Tamir, Paris, 1995.
MacKenzie, D. N., 1990, *A Concise Pahlavi Dictionary*, London.
Mode, H., 1977, *Demons et animaux fantastiques*, Paris.
de Saussure, F., 1916, *Course in General Linguistics*, transl. by W. Baskin, London.
Schimmel, A., et al., 2004, *The Empire of the Great Mughals: History, Art and Culture*, London.
Sekunda, N., 1992, *The Persian Army, 560-330 BC*, Oxford.
Unvala, M. R., 1922, *Dārāb Hormazyar Rivāyat, Text*, Bombay.
Van der Broek, R., 1972, *The Myth of the Phoenix: According to Classical and Early Christian Traditions*, transl. by I., Seeger, Leiden.
Xenophon, *Anabasis*, transl. by E. Spelman, New York, 1839.
———— , *Cyropaedia: The Education of Cyrus*, W. Miller (ed), London, 1914.
Yule, H., 1913, *Cathay and the Way Thither: Being a Collection of Medieval Notices of China, London*.