# بررسی تصویر سیمرغ

## با تأکید بر شاهنامه فردوسی و منطق الطیر عطار

● پژوهشگر: فرنیاز فربود
● استاد: دکتر محمد خزایی

■ **چکیده**

**واژه «سیمرغ» در ایران باستان تا قرن چهارم هجری با همان فر و شکوه خویش، میدان دار پهنهٔ هنر، ادب، اندیشه و عرفان است. سیمرغ مفاهیم ژرف با وجوه گوناگون اساطیری، حماسی، عرفانی و... دربردارد. در بخش نخست این گفتار شخصیت افسانه ای سیمرغ در عرصهٔ ادبیات پارسی - با تأکید بر شاهنامهٔ فردوسی و منطق الطیر عطار - مورد بررسی قرار خواهد گرفت. در بخش دوم نیز، به بررسی تصویری سیمرغ پرداخته شده که مقایسه ای میان ویژگی های تصویری آن در ایران باستان و دوران اسلامی در نسخ خطی انجام گرفته است. در نهایت به نقش اژدها و منشاء آن اشاره می شود.**

**واژگان کلیدی: سیمرغ - ایران باستان - ایران اسلامی حماسی - عرفانی - شاهنامه - منطق الطیر - اژدها.**

**این پرنده افسانه ای در عرصهٔ هنر ایران زمین، قدمتی چندین هزار ساله دارد. اسطوره های تمدن های کهن و باستانی، بیشتر به واسطهٔ روایات شفاهی و یا سنت نوشتاری بازمانده و در آثار هنری تجلی نموده است. می توان گفت، اسطوره پردازان نخستین، در واقع آغازگر ادبیات و هنر بوده اند(۱)**

اسطوره همیشه به صورت حکایت و روایت نیست بلکه می‌تواند به صورت تصویری و نگارین درآید که این بیان تصویری، بیانی نمادین است. تصاویر اساطیری در آیین ها، شعائر، لباس ها، درفش ها، اشیاء هنری، تصویرسازی های ادبی و... متبلور می شود.

همان طور که اساطیر ایرانی در شعر ایرانی تأثیر به سزایی گزاردند، در هنر ایرانی نیز به نحو بارزی متجلی‌اند که ارتباط میان ادبیات و هنر را بیشتر می نمایاند. با توجه به این که آثار هنری ایرانیان باستان بن‌مایه‌های اساطیری دارند، در آثار هنری ایران پس از اسلام نیز می‌توان این بن‌مایه‌ها را جستجو کرد؛ و البته از بررسی تطبیقی آنها می‌توان به نتایج قابل توجهی دست یافت. برای نمونه، مقایسهٔ تصویری سیمرغ در ایران باستان و دوره‌های اسلامی، نکات مهمی را در این ارتباط می نمایاند:

## ● سیمرغ

تا قبل از ظهور اسلام بیشتر به صورت پرنده‌ای ترکیبی از حیوانات متفاوت تصویر می‌شد که بیشتر حالت انتزاعی دارد: پرنده‌ای کاملاً افسانه‌ای که به طور طبیعی نمی‌توان حتی آن را با آنچه در اوستا آمده است تطبیق داد؛ به طور نمونه در اوستا - همان گونه که در بخش نخست گفته شد- بال‌های سیمرغ به هنگام پرواز میان دو کوه را می‌پوشانیده و رنگ‌های بسیار متنوعی نیز داشته است، اما در اکثر تصاویر به جامانده از سیمرغ - که بیشتر آن مربوط به دورهٔ ساسانیان است - بر حجاری‌ها، ظروف فلزی و سیمین، پارچه‌ها و... ، هیچ‌گونه تأکیدی بر بال این پرندهٔ افسانه‌ای دیده نمی‌شود- دم این پرنده به صورت یک تکه و بلند است که اغلب نقوشی را بر روی آن تصویر کرده‌اند. صورت آن، تا حدی به سگ و یا حیوانات وحشی شبیه بوده و گاه بدنش با پوششی فلس مانند پوشیده شده است. (تصاویره-۲)

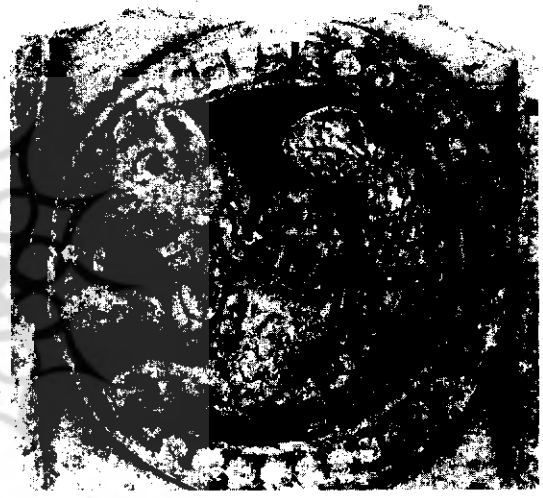
## ● سیمرغ، در ادبیات کهن و حماسی

پس از ظهور اسلام تصویر سیمرغ با نقش اساطیری و باستانی‌اش کاملاً متفاوت است. این نکته بسیار قابل توجه است که در مورد نگارهٔ سیمرغ، شاهد تأثیرپذیری بسیار محدودی از دورهٔ باستان هستیم و می‌توان گفت که در دوره‌های اسلامی سیمرغی جدید خلق می‌شود که بیشتر حالتی واقع‌گرا دارد و در رابطه با آنچه در ادبیات مکتوب

1

2

3



4

5

آمده تصویر شده است. البته در این‌باره موارد استثنایی نیز وجود دارد و آن مواقعی است که عنقا ـ که بعضاً در روایات اسلامی با سیمرغ یکی دانسته شده ـ به صورت پرنده با سر انسان و یا دو سر تصویر شده است. (تصویر۷)

در بخش اول این تحقیق به وجوه تشابه و یا تفاوت عنقا و سیمرغ پرداخته شده است. (صص: ۳۶) ضمن آنکه برای اطلاع بیشتر از این پرندهٔ افسانه‌ای، بخشی از مقالهٔ زیر ترجمه شده است:

Human-Headed Bird in Islamic love. P: ۳۸-۴۲

«پیچیده‌تر از دانستنی‌های مربوط به "مرغ آدمی" عنقاست که شبیه یک "پرنده ـ انسان" است و گفته شده که صورتی انسانی، با منقاری محکم و قوی همانند مرغان شکاری دارد. اولین توصیف صریح و واقعی، مربوط به مسعودی است که توسط زمخشری، عوفی و دهیری تکرار شده است. این توصیفات در قالب یک افسانه راجع به حوادثی که در زمان موسی و بانوی اسراییل / Banu Israil اتفاق افتاده، بیان شده است. مطابق گزارش مسعودی، هر یک از متون فارسی که همراه نگارگری‌های نسخ خطی قرن هفدهم در موزهٔ هنرها و علوم نورفلوک موجود می‌باشد، خلاصه شده است»: (خلاصه‌ای از آن).

خداوند دو پرندهٔ عجیب از نوعی که در بالا توصیف شد به صورت مذکر و مؤنث آفرید. سپس این دو پرنده دارای جانشینانی شده و فرزندان آنها بزرگ شدند. بعد از مرگ موسی (ع) آنها اورشلیم را ترک کرده و در سرزمین نجد و حجاز فرود آمدند. کماکان به خوردن حیوانات وحشی ادامه دادند و پس از این که تمامی آنها از بین رفتند، شروع به کشتن جانوران درنده، پسران جوان و حیوانات نمودند: تا آن که «خالد بن سنان عباسی» در دوره ظهور حضرت مسیح (ع) تا ولادت پیامبر اکرم (ص) می‌زیست، به رسالت خداپسندانه خود جامه عمل پوشانید. به دلیل ادامهٔ مشکلات مردم، خالد علیه عنقا دعا کرد که در نتیجهٔ آن، پرندگان از بین رفتند و خداوند نسل ایشان را منقطع نمود.

سایر نویسندگان، مانند «ابوالبقاء الاکباری» عنقای دارای

سر انسانی را با افسانهٔ مردم الرّآس ـ مردمی از یک رود یا چاه آب که نکرشان در قرآن آمده است ـ مرتبط می‌داند: پرندهٔ وصف شده بسیار بزرگ بوده و دارای صورتی شبیه انسان و شامل صورت ظاهر تمامی حیوانات می‌باشد. او عادت دارد که در سال یک بار بر قلهٔ کوهی به نام «ماخ / Mukh» در سرزمین «اشاب‌الرّآس» برای بردن پرندگان بیاید. در این مقطع از زمان، عنقا که از گرسنگی در حال مرگ بود ناگهان بر پسر یا دختری حمله می‌نمود و ایشان را با خود می‌برد. به علت شکایت مردم، «حنزلة بن صفوان»، مانند خالدبن عباسی علیه او دعا نمود و عنقا به وسیلهٔ رعد و برق سوخت و از بین رفت.

مسعودی به ما می‌گوید که نقش عنقا بر روی فرش‌ها تصویر شده بود و آن برگرفته از افسانه‌ها و روایاتی است که مردم در حمام‌های عمومی و سایر مکان‌ها بازگو می‌کردند. نمایش تصویر واضحی از عنقا که توسط مسعودی توصیف شده است، تنها در تصویرسازی نسخ خطی متأخر به چشم می‌خورد. شناسایی تصاویر پرندگان با سر انسان دوران اولیه (عنقا) که در این رسوم و سنن توصیف شده است، به طور حتم فرضی و تخمینی است. بر روی یکی از سفال‌هایی که توسط هیأت اعزامی آمریکایی به نیشابور، در تپه مدرسه در خراسان حفاری شده است، عقابی با سر انسان نمایش داده شده است که منقارش جایگزین بینی آن شده که نقطهٔ اتصال به قسمت سینه، یک پیکرهٔ انسان است. این مطلب به صورت‌های گوناگون همانند آنچه که از صحنهٔ پرواز آن بر روی بعضی پارچه‌های ری پیدا شده، یا به عنوان بقایایی از اسطورهٔ «گانیمد / Ganymed» است و همچنین بقایایی از «گارودای هندی / Indian garuda» تفسیر شده است.

6

7

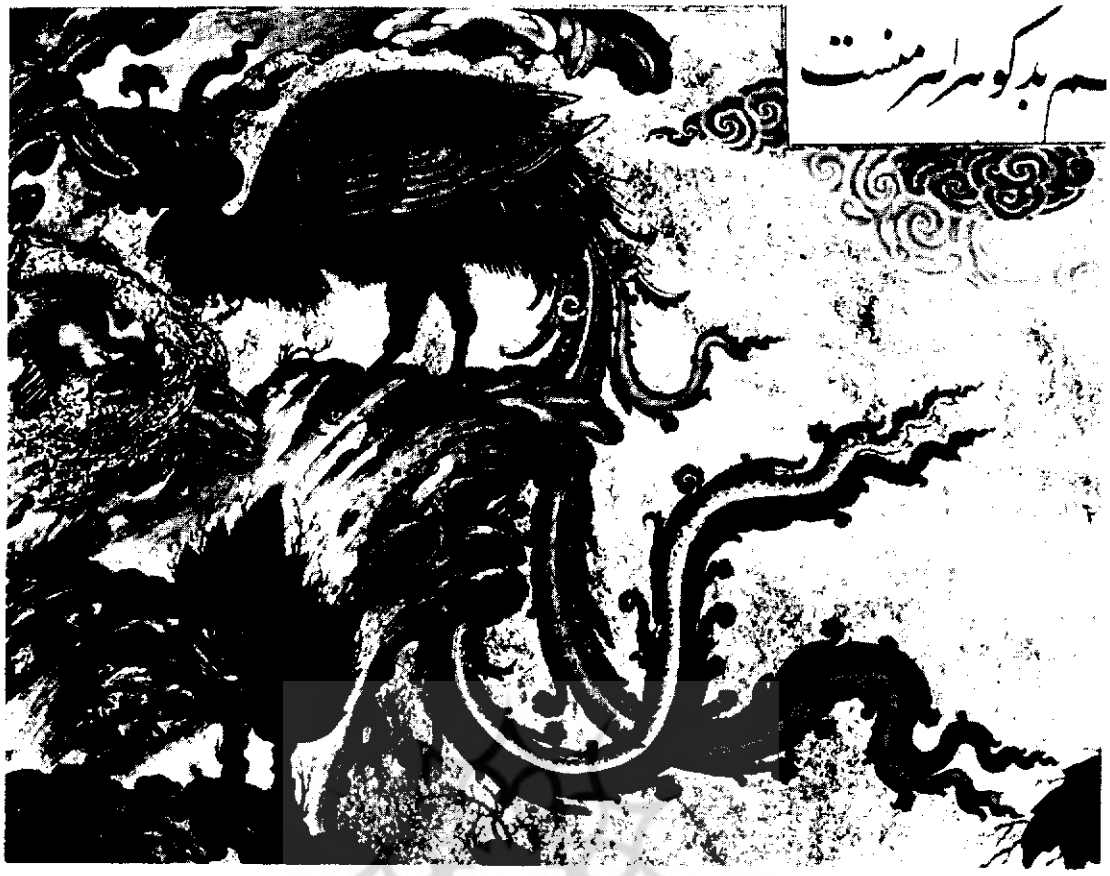
دیر زمانی نشده که شناخت عنقا ممکن گردیده است؛ هرچند جزییات توصیف‌هایی که از آفرینش آن صورت گرفته است، عنقا را با سر انسانی، نیروی زیاد بدنی و ربانیدهٔ پسران و دختران نشان می‌دهد. ممکن است آنچه مسعودی در نمایش تصاویر بیان داشته، شبیه عنقایی باشد که وی از ادبیات و افسانه‌های شفاهی و زبانی می‌دانسته است.

از آنچه توسط مسعودی و دیگر نویسندگان، دربارهٔ فرش‌ها ذکر شده، هیچ چیز باقی نمانده است و تمام آنچه ما می‌دانیم، این است که پرندگان دارای سر انسان، موتیف‌هایی غیرمعمول در میان پارچه‌های دکوراتیو کتانی و پشمی و نیز آنچه نویسندگان مسلمان ممکن است با آن آشنایی داشته باشند، نبودند؛ اما ما نمی‌دانیم چگونه آنها می‌توانند به پرندگانی مانند عنقا ارجاء داده شوند؟ هرچند ما با توصیفات و تصویرهای عنقا در مواردی که ویژگی سر انسان، آنها را با پرندگان سر انسانی دوره‌های اسلامی مربوط می‌سازد، بحث داریم. در زمان متأخر، این صفات ـ ویژهٔ عنقا ـ حذف و با نشانه‌هایی از دیگر رسوم و عادات ترکیب شد. «الجحیز» در بحث مربوط به نادرستی یکسانی عنقا با «نویی کُرن» که همان اسب تک شاخ است به خوانندگانش یادآوری می‌کند که عنقا با سیمرغ یکی است و در قالی‌های سلطنتی نمایش داده شده‌اند. بعد از الجحیز همانندی و یکی بودن عنقا با سیمرغ بیشتر مطرح شد.

همچنین «شعالبی» در شرح پهلوانانهٔ پادشاهان پیشدادی با عنوان یک پرندهٔ باهوش و نگهبان زال و رستم به عنقا اشاره دارد و نه سیمرغ.

نام‌ها، صفات خیالی و حکایات که از این پرندهٔ افسانه‌ای نسل به نسل انتقال پیدا کرده، اعتقاداتی را که

# سیمرغ بدکوهسار منست



قبلاً با سیمرغ مشابهت داشته، با عنقا نیز ترکیب کرده است؛ حتی در این زمان به نظر می‌رسد که عنقا برخی از خصوصیات پیشینش را از دست داده و به تدریج شبیه به پرندهٔ سنتی ایران می‌شود.

توصیفات مهمی از این پرنده شده است؛ به عنوان مثال در «اخوان‌الصفا» و بعدتردر «عجایب‌المخلوقات» قزوینی، سیمرغ را در جایی دیگر، «مَلِک‌الطیر»، «ملک‌الجوارح»، شاه پرندگان یا حیوانات شکاریَ نامیده‌اند. آنها ویژگی‌های بارز سیمرغ را نیروی آن مطرح کرده‌اند: با نوکی نیرومند و تیز و پنجه‌هایی قلاب مانند که به هنگام پرواز گاوها و فیل‌ها را با آنها می‌گیرد. گفته شده که دُم بلندش شبیه به برج نمرود است و وقتی او به سوی آسمان اوج می‌گیرد و بال‌هایش را باز می‌کند، مانند بادبان یک کشتی به نظر می‌رسد که سبب لرزیدن کوه‌ها می‌گردد.

با توجه به گفته‌های قزوینی ـ کسی که تحت عنوان عنقا، داستان عنقای صورت انسانی و حنزَلهٔ پیامبر را شرح داده بود ـ پرنده به جزیره‌ای دور در اقیانوسی پشت خط استوا نقل مکان می‌کند: جزیره‌ای که هیچ انسانی نمی‌تواند بدان جا برود. پرنده در میان سایر حیوانات وحشی آن سرزمین اقامت گزید. مشابه آن نیز در اخوان الصفا آمده است: عنقا بر بلندای کوهی در جزیره‌ای درون اقیانوس آشیان دارد که به ندرت انسانی به آن نزدیک می‌شود. این جزیره بهترین آب و هوا و پوشش گیاهی را دارد و آن مکانی است که توسط دَهیری توصیف شده است: سرزمین خورشید تابان و کوه قاف و سایر روایات اسرارآمیز.

همچنین در ادبیات و نیز در هنر، تصویر عمومی عنقا، تحت تحولات جدیدی قرار گرفت: تا قرن چهاردهم میلادی، هیچ رسم تصویری‌ای نه برای سیمرغ و نه برای عنقا انجام نگرفت؛ که البته این فقدان یک رسم ثابت بدیهی است. برای نمونه، از تصویرسازی نسخهٔ خطی اولیهٔ قزوینی، عنقا به صورت یک عقاب دو سر یا پرندهٔ گریفین نشان داده شده است. (تصویر۱۰)

به هر حال از زمان تهاجم مغولان و تحت نفوذ شمایل نگاری شرق دور، مفهوم عمومی سیمرغ، شبیه نمونهٔ چینی آن یعنی «فنگ هانگ» شد. این فنیکس چینی دوباره تصویر عنقا را تحتَ تأثیر قرار داد؛ به طوری که در نسخهٔ خطی متاءخر قزوینی به صورت یک مرغ ماهی‌خوار بزرگ با یک دُم طولانی و در حال پرواز و یا به صورت عقاب تزیینی بزرگ یا پرندهٔ گریفین نشان داده شده است. این بدون شک نوعی تصویر تثبیت شده از پرنده بود که برای سیمرغ ـ همانند عنقا ـ از قرن چهاردهم میلادی به بعد پذیرفته شد.

در نسخ خطی قرن هفدهم فرم عنقا دوباره به صورت قدیمی و باستانی سر انسانی برگشت نمود؛ همچنین این مورد بر روی یک برگ از کتاب فال (مربوط به قرن هجدهم) نشان داده شده است.

9

10

11

تصویر نشان می‌دهد: علی (ع) در سمت راست یک حوض آب (حوض کوثر) و محمد (ص) و حسنین (ع) در سمت دیگر حوض هستند. در مرکز این تصویر یک درخت بزرگ روییده که به صورت آشکار درخت نیلوفر (لوتوس) به نظر می‌رسد. سه پرنده که پرندهٔ میانی سر انسانی دارد، بر روی شاخه‌هایش نشسته‌اند. این هارپی، توسط «هوتسما» به «هُما»نامیده و تعبیر شده است. تاکنون هیچ سابقه‌ای مبنی بر این که او هما را دارای سر انسانی بداند وجود ندارد و ما بیشتر بر این عقیده هستیم که آن را همان عنقا تعیین هویت کنیم.

با توجه به آنچه گفته شد، تصویر شمارهٔ ۷ نقشی خاص و بسیار متفاوت از عنقا را نشان می‌دهد که مربوط به نسخهٔ خطی «عجایب‌البلدان» است: این تصویر اشاره به داستان آفرینش این مرغ عجیب در زمان حضرت موسی (ع) دارد که سرش همانند مردی است که تاج بر سر و گردنی بلند دارد. دم او به صورت رشته‌های باریک و چندتایی با حالتی گیاه‌گونه دارد و دارای برگ‌های ریز و یک اندازه است.

می‌توان گفت که با توجه به نقوش تصویر شده از عنقا در ادبیات مکتوب کهن، تصاویری متفاوت بنابر روایت‌های گوناگون مشاهده می‌شود و ما در تصویرسازی از نسخهٔ خطی قزوینی، شاهد دو تصویر کاملاً متفاوت از عنقا هستیم: (نک: تصاویر ۹ و ۱۰)

این تصویر تحت عنوان عنقای دوسر است که کاملاً حالتی خیالی و ساده شده دارد؛ اما در تصویر شمارهٔ ۹ تحت عنوان «عنقا در حال بردن عروس عرب» شاهد تصویر کاملاً متفاوتی از عنقا هستیم: این پرنده با بال‌های بزرگ و دمی بلند و چندپر تصویر شده است. در کل شکل این پرنده، حالتی اغراق‌گونه از پرندگان واقعی دارد. نکتهٔ جالب، مقایسهٔ تصویر ۱۰ (عنقا) با تصویر ۸(سیمرغ) است که هر دو مربوط به نسخهٔ خطی قزوینی می‌باشد: در این دو تصویر شباهت بسیار زیادی میان عنقا و سیمرغ دیده می‌شود: حالت سر، بال و دم به عنوان مهمترین شاخص‌های این دو پرنده، کاملاً به هم شبیه بوده و حتی اندازهٔ گردن این دو تقریباً یکسان است؛ البته همان طور که می‌دانیم، عنقا به معنای مرغ گردن دراز نیز هست.

تصویر دیگری که از سیمرغ وجود دارد مربوط به نسخهٔ خطی «عجایب المخلوقات» است: این تصویر به خوبی هماهنگ با تصویر سیمرغ در نسخهٔ خطی قزوینی است که با همان نوک محکم و دم چندپر دیده می‌شود.

تداوم این نقوش مربوط به سیمرغ را می‌توان در نقاشی‌ها و نگارگری‌های دوره‌های متفاوت و مکاتب مختلف شاهد بود. همان طور که می‌دانیم شاهنامه فردوسی یکی از اصلی‌ترین منابع برای تصویرسازی بوده و در این میان، داستان‌های مربوط به سیمرغ از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. در یک نگاه گذرا می‌توان دید که در بیشتر تصاویر مربوط به این داستان‌ها، سیمرغ با همان

12

ویژگی‌هایی که در پیش نیز گفته شد تصویر شده است: این پرنده، با نوکی محکم، گردنی بلند، بال‌های رنگین و دُمی بسیار بلند و زیبا، به کلی حالتی افسانه‌ای به خود گرفته و رنگ‌های بسیار شفاف و زیبای آن، تأکیدی بر خاص بودن آن است. (رنگ غالب قرمز، زرد، طلایی، آبی و... است . نک به تصاویر: ۸،۱ ،۱۲، ۱۴، ۱۵، ۱۶)

حتی در تصاویر مربوط به خوان پنجم اسفندیار که در آن اسفندیار با سیمرغ ـ به عنوان موجودی اهریمنی ـ می‌جنگد و به واسطهٔ جعبهٔ ابتکاری خویش، سیمرغ را از بین می‌برد، تغییری در نوع ترسیم این پرنده به چشم نمی‌خورد و با همان ویژگی‌ها تصویر می‌شود. (تصاویر: ۱۲و ۱۴)

نکتهٔ دیگر، تصویر سیمرغ در مکاتب هند و ایرانی و کشمیری است: اغلب در این مکاتب آن ظرافت و نوقی که نگارگران ایرانی به کار می‌برند، به چشم نمی‌خورد و این پرنده ساده‌تر و خشن‌تر تصویر شده است. و در تصویر ۱۷ اثری از افسانه‌ای بودن آن دیده نمی‌شود و تنوع رنگی کمتر به چشم می‌خورد. اما در تصاویر ۱۸ و ۱۳ سیمرغ به لحاظ دم بلند و چندپر و نیز گردن بلند، تا حدی شبیه تصاویر ایرانی است.

## ● سیمرغ در ادبیات عرفانی

سیمرغ در ادبیات عرفانی چهره‌ای دیگر به خود می‌گیرد: او دیگر پرنده‌ای جادوگر، درمانی، نجات‌بخش، بخشندهٔ فرکیانی و... نیست، بلکه تا آنجا تعالی می‌یابد که در منظومهٔ منطق‌الطیر عطار نیشابوری، وجود او به ذات باریتعالی تعبیر می‌شود.

مولانا نیز او را نمایندهٔ «عالم بالا» و «مرغ خدا» و مظهر عالی‌ترین پروازهای روح و انسان کامل شناخته است. (برای آگاهی بیشتر از نماد سیمرغ در رسالة‌الطیر به بخش اول تحقیق رجوع کنید.) با توجه به معنای باطنی سیمرغ در ادبیات عرفانی، عجیب نیست که در نقاشی‌ها و نگارگری‌های مربوط به منظومهٔ منطق‌الطیر، تصویری از آن دیده نمی‌شود. نقاشی‌های مربوط به داستان سی مرغ و سیمرغ صحنه‌های مربوط به تجمع پرندگان مختلف

و یا صحبت ایشان با هدهد را نشان می‌دهند، اما از سیمرغ تصویری دیده نمی‌شود و این معنی را می‌دهد که سیمرغ والاتر از آن است که به تصویر درآید.

## ● اژدها

در مورد اژدها و منشاء اساطیری آن، اوستا و سایر متون مذهبی آیین زرتشت، بهترین منبع هستند: در دنیای ایران باستان دو نوع نیروی شر متداول بوده است: آنهایی که مستقیماً به پیکر انسان‌ها حمله می‌کردند و آنهایی که در اطراف انسان‌ها پرسه می‌زدند و در انتظار فرصتی بودند تا به انسان و محصولات و دام‌هایش ضرر برسانند. این موجودات به دسته‌های مختلفی تقسیم می‌شدند که دیوان، جادوگران، موجودات زیان‌بخش و... را شامل می‌شوند. در این میان هیولاهای افسانه‌ای نیز بودند که پهلوانان انسانی با آنها به جدال برمی‌خاستند که اغلب هیبت مار یا اژدها داشتند.

مهمترین هیولا «اژی دهاک» (در فارسی جدید: اژدها) هیولای سه سر بود که انسان‌ها را می‌خورد. همین هیولای سه سرِ آدم خوار، در شاهنامهٔ فردوسی به اسم ضحاک ظاهر می‌شود. این حیوان خیالی در اوستا، به این شرح توصیف شده است:

... سه پوزه، سه کله، شش چشم، هزار چستی و چالاکی دارنده... این دیو دروغ بسیار قوی که آسیب مردمان است، این خبیث و قوی‌ترین دروغی که اهریمن بر ضد جهان مادی بیافرید تا جهان راستی را از آن تباه سازد. (شیت ۹، ۱۴)

و نیز داستان‌های بسیاری در رابطهٔ با کوشش او در به چنگ آوردن فرّه وجود دارد که خدای آتش با او به مقابله برمی‌خیزد و فرّه را نجات می‌دهد.

سایر اژدهاها نیز عبارتند از: اژی سَرورَ زرد و سبز شاخدار که اسبان و آدمیان را می‌خورد؛ کندرب (کندرو) زرین پاشنه که دریای فراخکرت را هراسان می‌کند و سناویدک جوان که قصد دارد وقتی بالغ شد، ارواح خیر و شر را به کشیدن گردونهٔ خود وادار کند.(۲)

با توجه به این نکات و نیز صفات اژدها و اهریمنی بودن آن در داستان‌های شاهنامه، می‌توان دریافت که در دوران پیش از اسلام و پس از آن به عنوان نمادی از شر است؛ اما سیمرغ نمادی از خیر، خردمندی، درمان‌گری و... و در عرفان اسلامی نمادی از ذات باریتعالی است. مفهوم نمادین سیمرغ چنان والاست که ما نقش آن را بر سردر مسجد جامع می‌بینیم. (تصویر ۲۰).

بنابراین شاید بتوان گفت، جنگ میان سیمرغ و اژدها که موضوع برخی تصاویر، کاشی‌ها و... است، نمادی از جنگ میان خیر و شر است؛ مبارزه‌ای که در قلب آیین زرتشتی جای دارد.

برای آشنایی بیشتر با نماد اژدها، منشاء و چگونگی نفوذ آن در ایران به ترجمهٔ بخش «Dragon» از مقالهٔ:
Wares. Peter Morgan: some for Eastern Elements

13

14

P: ۲۲-۲۸ In Goloured-Ground Sultanabad پرداخته شده است.

اژدها جزء ثابت شمایل‌نگاری شرق دور می‌باشد. در عین حال اغلب به عنوان مشخصهٔ واقعی شمایل‌نگاری ایلخانی توصیف شده و گفته می‌شود که معمولاً با شکوفهٔ لوتوس و فینیکس همراه است، اما نه بر کالاهایی با زمینهٔ رنگی، ظروف نوشیدنی و چلچراغ‌ها و نه بر گلدان‌های سرامیکی که در ایران تولید می‌شد، ظاهر می‌گردد؛ حتی تا زمان کپی‌های تیموری از چینی‌های آبی و سفید در آغاز قرن پانزدهم دیده نمی‌شود.

ما چگونه می‌توانیم فقدان این نمونهٔ کامل موتیف چینی را از این‌گونه کالاها توضیح دهیم، در حالی که جهات دیگر، ذوق و سلیقهٔ مغولان را برای استفاده از موتیفهای چینی می‌نمایاند؟ دو جواب به ذهن خطور می‌کند: اول آن که این کالاها برای بازار فروش مغول ساخته نشده است، که قطعاً این فرضیه نادرست می‌باشد، زیرا بیشتر نقوش انسانی نقش شده بر روی زمینه‌های رنگی و ظروف، مغولی است. دوم این که مغولان، خود برای خارج کردن آن موتیف از موضوعات تزیینی دلیل داشته‌اند.

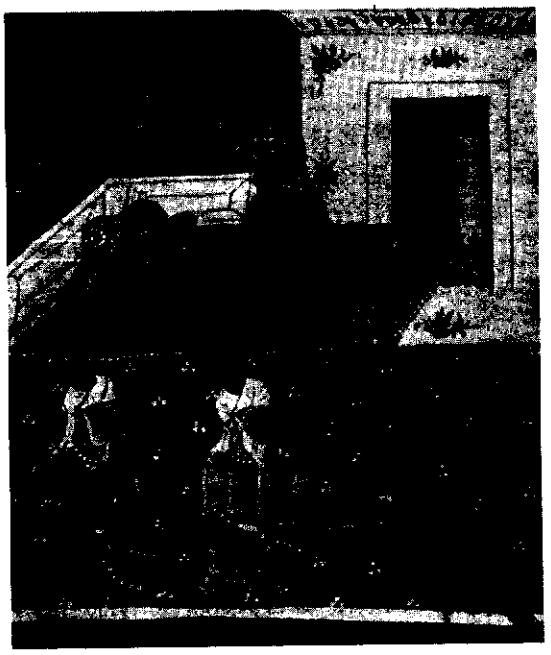
اژدها به طور گسترده‌ای با موضوعات اواخر دورهٔ سلجوقی (قرن هفتم هجری) تلفیق می‌شود. آنهایی که بر روی دروازه‌های شهر سنجر و بغداد شکل گرفته‌اند، دارای زبانه‌های بیرون بوده و به همان شیوه نیز بر روی ظروف مینایی اجرا شده‌اند؛ در حالی که با فینیکس‌ها درگیراند. هرچند بعد از تهاجمات مغول به طور نمادین، نمونهٔ بسیار متفاوتی از اژدها مورد قبول و پذیرش قرار گرفت: این نقش از روی کارهای فلزی گران‌بها و به عنوان تزیینی ویژه و شاخص در ربع دوم قرن سیزدهم میلادی شناخته می‌شود و بر روی ظرف‌های «Celaolon» به خان‌نشین‌های غربی و مملوکیان مصر در نیمه قرن سیزدهم صادر می‌شده است. در خاورمیانه مشابه اژدهای چینی پیش از حملهٔ مغول‌ها شناخته شده بود.

قطعه‌هایی از ابریشم با برداشتی تکراری از اژدها در «پالمیرا» پیدا شده است که بر زمینهٔ آن زمانی پیش از سال ۲۷۳ م نقش شده است. در قاب برنزی یک آیینه همراه با نوشته‌ای عربی (۷۲۹.۳۰ م) نیز دیده شده است. به هر حال نه منسوجات و نه خرده صنایع، به اندازهٔ دورهٔ ایلخانی نحوهٔ تصویر اژدها را تحت تأثیر قرار نداد.

کاشی‌های دیواری زرین فام و قالب‌گیری شدهٔ قرن سیزدهم میلادی، همراه با اژدهای چینی در ارک «تخت سلیمان» و در امامزاده علی بن جعفر (ع) در قم، نشان می‌دهد که جنگ و تهاجم علاوه بر داد و ستد چگونه سبک محلی را تحت تأثیر قرار داد. اولین دسته از ساختمان‌های با فرم هشت ضلعی، تالار «وان / Wan» است که بر خرابه‌های آتشکدهٔ ساسانی مرکب از«شیز / Shiz» توسط «ایلخان آباقا»، برادر «قوبیلای خان» و نوهٔ پسری

15

16



17

«چنگیزخان» در طی سال‌های ۱۲۸۲ـ۱۲۶۵ م. بنا شده است. این بنا به احتمال در حدود سال ۱۲۷۰ م. ساخته شده بود؛ یعنی همان جایی که وی اولین پیروانش را در سال ۱۲۷٤ م. به دست آورد.

کاشی‌های زرین‌فام که بین دو زمان ۱۲۷۱ و ۱۲۷۵ قدمت دارد، در توی یک اتاق هشت گوشه در جنوب مجموعه تخت سلیمان پیدا شده است. صحت این امر به توصیف و گزارش قزوینی از بازسازی آن مربوط است که توسط آباقا انجام شد. قطعه‌ای از یک کاشی کتیبهٔ لاجوردی بزرگ و قالب‌گیری شده با نقش اژدها از این مکان می‌تواند با یک نوع لعابدار از همان قالب و شکل، در موزهٔ «ویکتوریا» و «آلبرت» انگلستان تطبیق داده شود. کاشی‌های پنج گوشهٔ دوتایی با نقش اژدها، در همان محل ساخته شد. این کاشی‌ها به احتمال با نقش اژدها بوده است. نمونه‌های پس از آن نیز بسیار شبیه به کاشی‌های زرین‌فام قم است که احتمالاً از خود تخت سلیمان دور بوده و از آنجا که در هیچ مکان دیگری وجود ندارد، هیچ‌گونه مشابهی نیز در سایر اماکن دیده نمی‌شود.

نوع دیگر و تأثیرگذارتر اژدهای ایلخانی، بر سنگی در «ویهارا» از «Qongur leng»، نزدیک روستای «Viar»، چند کیلومتر پایین‌تر از سلطانیه ـ آخرین پایتخت ایلخانیان ـ حجاری شده است. این اثر تاریخی، از آن سرنوشت و الگویی که بناهای بودایی (به دلیل تغییر مذهب رسمی به اسلام در سال ۱۲۹٦ م.) از آن پیروی داشتند، اجتناب کرد. اما قابل قبول نیست که معابد بودایی این نوع از شمایل‌نگاری را نمایش بدهند. بهتر است که بناهای تاریخی «Viar» یک آرامگاه «Rock-cut» بود که برای اشخاصی چون «ارغون شاه» یا «گیخاتو / Geikhatu» ۱۲۹۵ـ۱۲۹۱ م. ساخته می‌شد؛ یعنی همان بنایی که «غازان» محراب را به آن اضافه نمود.

دومین اژدهای حجاری شده بر ماسه سنگ قرمز پایتخت، روی ستون‌هایی در ساختمان هشت گوشهٔ جنوبی در تخت سلیمان پیدا شده است. با وجود ارتباط نزدیک و روشن میان اژدهای چینی و ایلخانی، آثار فلزی معاصر و بدون امضاء، به منطقه ایران غربی، آناتولیا و یا جزیره «Jazira» نسبت داده شده و تاکنون به حامیان ایلخانی

18

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

19

ربطی نداشته است.

سه مدرک دیگر، ازدیاد استفاده از نقش اژدها در آثار مغولی را به محض آنکه شروع به پذیرفتن حریف خود، امپراتور «Song»، یعنی همان کسی که هرگز ایستادگی و مقاومتش را تا سال ۱۲۷۹ م. پایان نداد، اثبات می‌کند: اولی عبارت است از توصیف و شرحی که توسط «Hong Zhao»، سفیرکبیر دربار Song در سال ۱۲۲۱ م. دربارهٔ پوشش لباس چنگیزخان داده شده است: در «Meng-dabei-lu» برخی جزییات وقایع تاریخی مغول‌ها «Zhao Hong» شرح می‌دهد که تخت پادشاهی چنگیز با سرهای اژدها و زین و نوار تنگ اسبش با نشان خانوادگی پیچ و خم داری از اژدهاهای طلایی تزیین شده بود.

به هر حال ممکن است نقش اژدها در این روزگار، محدود و منحصر به دربار نبوده باشد. «Peng - Daya» و «Su Ding's Hey-Dashilu» با توصیفی کوتاه از تاتان سیاه از ۱۲۳۷ م. پوشش مغولی را توصیف می‌کند: در ابتدا این پوشش‌ها از جنس پشم یا چرم پوست سگ‌ها و موش طبق گفتهٔ «عطاءالملک جوینی» بوده است، اما بعد از اولین جنگ، ابریشم قرمز، بنفش، ارغوانی یا سبز همراه با طرح‌هایی از خورشید و ماه، اژدها و فینیکس به کار برده شد که به وسیلهٔ ـ آن هرچند کم ـ مرتبه و شاءن اشخاص را می‌نمایاند.

مغول‌ها عاقبت در کل بر نوع کاربرد لباس و سمبول‌های سلطنتی تسلط یافتند و این امر برای هر گزارش و تفسیری از این نوع موتیف‌ها در ایران ـ به ویژه در طی دوران سلطنت قوبیلای خان ـ بسیار مهم است.

آباقا، پسر ارشد «هلاکو» و اولین وارث ایلخانیان، ارتباطش را با عمویش (قوبیلای خان بزرگ) حفظ کرد. این نکته بارها در منابع چینی ذکر شده است. ارتباط نزدیک فامیلی، جنبه‌ای سیاسی داشت. هرچند ارتباط سیاسی‌ای که بین ایلخانها و سلسلهٔ «یوآن / Yuan» وجود داشت، قبل از آغاز دورهٔ «الجایتو» سست شده بود، اما تا زمان مرگ قوبیلای در سال ۱۲۹٤ م. دقیقاً قبل از این که تغییر مذهب مصلحتی چنگیزخان در سال ۱۲۹٦ م. صورت گیرد، پابرجا ماند. او یک سال پیش از تأسیس سلسله Yuan به سال ۱۲۷۱ م. اعطای سلطنت را پذیرفت و پایتخت جدید امپراتوری را در «Dadu» تأسیس نمود.

قوبیلای استفاده از بافته‌های سیلک یا ساتن را با نقوش خورشید، ماه، اژدها و پلنگ را جز برای دربار قدغن کرد. این امر به پیروی از سابقهٔ هماهنگی لباس توسط حکام پیشین شمال چین و دربار Song بود. این احتمال وجود دارد آباقا (نماینده قوبیلای ایران) یکی از استثنائات این قانون باشد. کاربرد آنچه در آنجا استفاده می‌شد نیز منحصر به دربار بود. ما هیچ‌گونه ثبت و مدرکی از جزییات وقایع نداریم، اما یک نفر ممکن است گمان کند که این حق ویژه به آباقا در نزدیک «سلطانیه» اعطا شده باشد.

مدرکی برای این فرضیه که تبعید و بازداشت به دلایل سیاسی پس از سال ۱۲۹۵ م. ادامه یافت، وجود دارد. در دو نتیجهٔ حاصل از مدارس ایلخانی، تصویرسازی کتاب و تقسیم «Edinburgh» از «جامع‌التواریخ» ۱۳۰٦ م. و «شاهنامهٔ دموت» ٤۰ ـ ۱۳۲۰ م. که هر دو ممکن است برای حامی سلطنتی تهیه شده باشند، اژدهاها یا در اطراف تخت‌ها و یا جاهایی که مورد نیاز دیده می‌شوند؛ اما از جهت دیگر، در شرح اسطورهٔ ایرانیان (شاهنامه فردوسی) این نقش

20

تنها یک مرتبه، آن هم بر روی نشانِ (درفش) زواره (برادر رستم) به چشم می‌خورد.

همچنین ایرانیان برای دراگون، اژدها، به شجاع، بی‌باک یا به معیار نظامی تعبیر می‌کنند. خودِ رستم که به عنوان «اژدهای نامیرا» توصیف می‌شود، همیشه در جنگ‌ها شجاع‌ترین است و این اتحاد ممکن است به ایلخانیان برگردد. اتحاد میان امپراتور و اژدها به صورت صریح در تصویرسازی چنگیزخان در تاریخ مغولان نوشتهٔ «رشیدالدین» بازتاب یافته است.

## ● منابع و ماخذ

۱. اسماعیل پور، ابوالقاسم ـ اسطوره، بیان نمادین ـ تهران، سروش، ۱۳۷۷.
۲. سرخوش کرتیس، وستا ـ اسطوره‌های ایرانی ـ ترجمه: عباس مخبر ـ تهران: مرکز، چاپ دوم، ۱۳۷۶.
۳. شریف زاده، سیدعبدالمجید ـ نامورنامه ـ زیر نظر: محمد ابوذری ـ تهران، معاونت پژوهشی با همکاری ادارهٔ کل موزه‌های تهران، ۱۳۷۰.
۴. عکاشه، ثروت ـ نگارگری اسلامی ـ مترجم: غلامرضا تهامی ـ تهران، حوزهٔ هنری، ۱۳۸۰.
۵. هرمان، جورجینا ـ تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان ـ ترجمه: مهرداد وحدتی ـ تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۳.
۶. هنیلز، جان ـ شناخت اساطیر ایران ـ ترجمه: ژاله آموزگار، احمد تفضلی ـ تهران: چشمه، ۱۳۶۸.
۷- Bakhtiar, Laleh–Sufi Expresion Of The Mistic Quest–ThamesandHudson–London:۱۹۷۶.
۸- Morgan, Peter– Some Far Eastern Elements in Coloured GroundSultanabad Wars(Dragon) – Published by: Oxford University.
۹–Human– Headed Bird in Islamic Love. (The Angu)–

## ● پاورقی ها

۱. ابوالقاسم اسماعیل پور، اسطوره، بیان نمادین، تهران، سروش، ۱۳۷۷ ص ۶۰.
۲. برداشت از:
(وستا سرخوش کرتیس ـ اسطوره‌های ایرانی، ترجمه: عباس مخبر، تهران، مرکز، چاپ دوم، ۱۳۷۶، صص ۲۴-۲۶ ـ جان هینلز، شناخت اساطیر ایران ـ ترجمه ژاله آموزگار، احمد تفضلی، تهران، چشمه، ۱۳۶۸، ص ۸۴.)