روابط تصویری-بینانشانه‌ای سیمرغ با نظام ادبی آن در منطق‌الطیر عطار*

مینا دوستی

کارشناس ارشد پژوهش هنر و مدرس دانشگاه پیام‌نور اصفهان

چکیده

سرزمین ایران جایگاه تجلی اساطیر بسیاری است که ظهورشان در دامان هنر و ادبیات حضورشان را تداوم و رونق بخشیده است. اسطوره‌هایی که بارها مورد تحلیل واقع شده‌اند اما باز هم این گنجایش را دارند که از منظری تازه مورد نگرش و بررسی قرار گیرند. آثار بزرگانی چون عطار، سهروردی، حافظ و سعدی که علی‌رغم تحقیقات بسیار هنوز هم افق‌های نویی را در اختیار ما قرار می‌دهند. یکی از این آثار ارزنده، منطق‌الطیر عطار است که مضمون آن رسیدن به سیمرغ در قالب اسطوره‌ای دور از ذهن و دست‌نایافتنی است. سیمرغ مفاهیم ژرفی را با وجوه گوناگون اساطیری، حماسی و عرفانی دربردارد. از این رو سوالی مطرح می‌شود مبنی بر این که نقش تصویری سیمرغ چه تاثیری بر نظام‌های ادبی در منطق‌الطیر عطار داشته‌است. لازمه پاسخ‌دهی به آن، سیر روایتی خطی است که از سیمرغ حماسی آغاز شده و به سیمرغ عرفانی ختم می‌شود. از این منظر، در بخش نخست ، شخصیت افسانه‌ای سیمرغ در عرصه ادبیات پارسی مورد بررسی قرار گرفته‌است، سپس نقش این پرنده اسطوره‌ای در ادبیات عرفانی و با تأکید موردی بر منطق‌الطیر عطار واکاوی شده و در پایان تحلیلی بر تطبیق وجود یا عدم روابط بینانشانه‌ای میان نظام ادبی سیمرغ عطار و نگارگری‌های هم‌عصر آن صورت گرفته‌است. آنچه در این پژوهش به دست آمده، تفاوت آشکار میان دو سیمرغ مطرح شده در داستان‌های عرفانی و روایات اساطیری است و هم چنین عدم نگارش تصویر اولی به دلیل تعهدات دینی و شمایل‌شکنی در سیمرغ نوع دوم به علت حضور این پرنده به شکل اسطوره ای ملی-حماسی.

واژه‌های کلیدی: سیمرغ، منطق‌الطیر عطار، نگارگری، عرفانی.

1. Email: Minadoosti_5473@yahoo.com

* (تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۱۲/۱۰ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۴/۰۴/۱۴)

مقدمه

سیمرغ، این پرنده افسانه‌ای در عرصه هنر این سرزمین قدمتی چندین هزار ساله دارد. در کتب عرفانی، سیمرغ به صورت موجودی فرازمینی و خدای‌گونه تعبیر شده که دستیابی بدان به معنای نائل شدن به حقیقت کل است. در منطق‌الطیر، حکایت مرغان، داستانی تمام عیار و ماهرانه است که با پردازشی در خور به نگارش درآمده و در حقیقت نوعی حماسه عرفانی به شمار می‌رود که در طی سفر، جسم و روح را به هم می‌پیوندد. «مضمون منطق‌الطیر حرکت جمع کثیری از مرغان جهان برای یافتن سیمرغ کوه قاف و پرواز دسته جمعی آنان به سوی مسجد اقصای دل است» (عطار، ۱۳۷۸: ۱۷). در هر دوره نگاره‌هایی از سیمرغ با توجه به توصیفات متنی آن به نقش در آمده، با وجود این به طور کامل مشخص نیست تأثیر مضمون کلی رساله‌الطیور بر نگارگری‌های معاصرش به چه صورت بوده‌است. بر این اساس سوالی مطرح می‌شود مبنی بر وجود یا عدم روابط بینامتنی میان این دو و واکاوی تاثیرات متن بر بافت. با توجه به این که فرض پژوهش بر وجود چنین رابطه‌ای استوار می‌باشد، پاسخ‌دهی به آن به بررسی این اسطوره با توجه به شرایط و اوضاع حاکم بر جامعه و تاثیر عرفان بر آن نیازمند است. این نوشتار ابتدا سعی در شناسایی اولیه سیمرغ دارد و سپس به خوانش متن منطق‌الطیر در بافت آن می‌پردازد. تحقیق پیش رو به روش بینامتنیت انجام می‌شود که از این مجرا دو متن شبیه به هم مورد واکاوی و تحلیل واقع می‌شوند. متن در این نوشتار به دو صورت کلامی و تصویری است که از طریق خوانش به متن نوشتاری نزدیک می‌شود.

سیمرغ

سیمرغ پرنده‌ای است آریایی که نامش در اوستا به صورت saenmeregho (عطار، ۳۱۱:۱۳۷۸) و در پهلوی sen-murv به معنی مرغ پیشوا و سرور همه مرغان و اولین مرغ آفریده شده آمده‌است (بندهش، فصل ۲۴، بند ۱۱). در بهرام یشت نیز (یشتها، ۱۳۶۳، یشت ۱۴، بندهای ۳۵ - ۳۶) با صفت فرخ بال (varengine) و مرغِ مرغان خوانده می‌شود و از جانب اهورامزدا به زرتشت توصیه می‌گردد که اگر پری از او را برتن خود مالد و آن را تعویذ کند، دیّاری نخواهد توانست او را از پای درآورد: «همه مردم او را تکریم خواهند کرد، جلال و افتخار به او خواهند بخشید و این مرغ نگاهبانِ او خواهد شد» (اسلامی ندوشن ،۱۴۹:۱۳۵۱). سیمرغ کنایه از محالات و چیزی که فکر کسی بدان نرسد. اشاره به ذات باریتعالی (ناظم الاطباء). سیمرغ جانوری است مشهور و سیمرغ از آن روی گویند که هر لون (پر) که در پر هر یک مرغ می‌باشد، همه در پرهای او موجود است و بعضی می‌گویند که به غیر از همین اسم، فرضی ندارد. در میان فرهنگ‌های فارسی کامل‌ترین و بهترین شرح درباره سیمرغ در فرهنگ معین(۱۳۸۴) چنین آمده است که در اصل سین مرغ پهلوی، سین مرغ SenMurv، اوستا مرغوسئنا MereghoSaena (یشت‌ها،۱۳۶۳، بندهای ۴۲-۴۱) و نیز پهلوی SeneMuruk (ماهیار نوابی،۱۳۸۷: ۶۴) هندی باستان «چی نا» Cyena (باز) ارمنی «چین» Cin-فروردین یشت بند ۹۷- در کتاب هفتم دینکرد در فصل ششم بند پنجم آمده‌است: درمیان دستوران درباره سئنه گفته شده است که او صد سال پس از ظهور دین زردشت متولد شد و دویست سال پس از ظهور دین درگذشت. او نخستین پیرو مزدیسناست که صد سال زندگی کرد و با صد تن از مریدان خویش به روی زمین آمد و نیز در کتاب نهم دینکرد، فصل ۲۴، بند ۱۷ وی از شاگردان زردشت معرفی شده‌است (دینکرد،۱۳۸۱: ۱۵۱). محققان کلمه سئنه را در اوستا به «شاهین و عقاب» ترجمه کرده‌اند و با ورغنای اوستایی یکی دانسته‌اند و بی‌شک بین دو مفهوم سئنه اوستایی و سیمرغ فارسی، یعنی اطلاق آن بر مرغ مشهور و حکیمی دانا رابطه‌ای وجود دارد. می‌دانیم که در عهد کهن، روحانیون و موبدان علاوه بر وظایف دینی، شغل پزشکی نیز داشته‌اند. بنابراین تصور می‌شد که یکی از خردمندان عهد باستان که نام وی سئنه، از نام پرنده مزبور اتخاذ شده‌بود، سِمَتِ روحانی مهمی

داشته که انعکاس آن به خوبی در اوستا آشکار است و از جانب دیگر، وی به طبابت و مداوای بیماران شهرت یافته‌بود. بعدها سئنه –نام روحانی مذکور- را به معنی لغوی خود، نام مرغ گرفتند (سلطانی‌گرد فرامرزی، ۱۳۷۲: ۲۶۷).

همچنین عارف کبیر«حلّاج» بیضاوی مانوی مسلک، از اکوان گیتیایی (در نزد مانویان) یا به اصطلاح هیولای خلقت (Monster)، به «طاسین» الازل تعبیر نموده که اولا این کلمه «طا» و«سین» (بر روی هم طاووس علّیّین به قول مولوی) از روی مقطعات قرآنی است، ثانیا «طسین» در اصل (به لفظ سریانی و ارمنی) همان «تسین» یا «سئن» اوستایی (=شاهین) یعنی «سین مورو» یا همین سیمرغ مشهور باشد (پرنده کیهانی،نماد زروان// زمان)، که دو چهره نمادین دارد: یکی«سپید» (شاهباز ازلی//اهورامزدا) و دیگری سیاه (زاغ ازلی// اهریمن) که این یک در اعتقادات فرقه زروانی، مانوی اهل حق همان «ملک طاووس» («طا» و «سین»، طاسین) بوده‌باشد (زکریای صیرفی اذکائی، ۴۴۱:۱۳۸۴). سیمرغ مقدس‌ترین پرنده در فرهنگ ایرانی- اسلامی است. کلمه سیمرغ به لحاظ زبان‌شناسی فارسی و برگرفته از لهجه شمال غربی فارسی میانه است. سیمرغ همان سین مرو می‌باشد که در لهجه جنوب غربی آمده‌است. اولین بخش این کلمه ترکیبی، سین، به کلمه ایرانی باستان باز می‌گردد که به پرنده بزرگ اطلاق می‌شده‌است. گاهی شاهین و بعضی اوقات عقاب در تعریف مورد نظر می‌گنجیده‌اند. سئنه در اوستا به معنای یکی از دو پرنده بالا آمده‌است و سین، سئنه و شاهین در واقع یکی هستند. مرو یا مرغ نیز به معنای پرنده است (تقی، ۱۳۸۷: ۱۴۵-۱۴۶).

جایگاه سیمرغ

اقوام بدوی به جای آنکه مکان را به شکل بُعدی متجانس انتزاع کنند، که در آن اشیا را می‌توان در کنار هم قرار داد، آن را بر عکس مملو از ارواح مرموز و مشحون به کیفیت‌های گوناگون می‌پندارند و هر یک از موجودات واقع در آن را آراسته به فضیلت و نیرویی خاص می‌انگارند (مختاری، ۱۳۷۹: ۹۸). در زمان اساطیری کوه یا درخت یا گیاهی زمین را به بهشت می‌پیوست. در اساطیر کوه‌های کیهانی و مثالی در مرکز عالم قرار دارند و محور و پیوندگاه لاهوت و ناسوت و شایسته‌ترین تجلی‌گاه الهی و راه رسیدن آدمی به عالم بالا محسوب می‌شوند. جغرافیای مثالی و اقالیم اساطیر در حقیقت ارتباطی با عالم محسوسات ندارند، گرچه جغرافیای طبیعی منشا اولیه این سرزمین‌های مثالی‌اند. سرزمین‌های مثالی صورت‌های مطلقی هستند که از حد و حدود و کیفیت منشاهای خود فراترند. مکان در بینش اساطیری، مظهر یک ساخت کلی است و تمام مکان طبق طرحی که در مرکز این فضا دایر است، نظام می‌یابد. در این ساحت هر بخش و هر ناحیه‌ای جایگاه نیرویی و قرارگاه خدایی است. در مکان‌های اساطیری نسبت شیء با فضایی که اشغال می‌کند؛ نسبتی کیفی، جوهری و مرموز است (همان: ۹۹-۱۰۰). در کتاب اوستا اصولا از کوه مشخصی در حکم جایگاه سیمرغ نام برده نشده‌است، بلکه آشیان او بر درخت ویسپوبیش (همه را درمان بخش)، در میان دریای فراخکرت[1] دانسته شده‌است (یشت‌ها، رشن یشت، فقره ۱۷، جلد ۱، ص ۵۷۴). کوه قاف در جغرافیای اساطیری ایران کوهی بوده‌است که گمان می‌کردند سراسر دایره زمین را در برگرفته و آن سوی قاف، دیگر مکانی نیست. به گمان آنان قاف بزرگترین و بلندترین کوه‌های جهان بود که جز سیمرغ کسی را یارای رسیدن به آن نبود. بر این اساس زمانی که شاعری «قاف تا قاف جهان» را در شعر خود به کار می‌برد، منظورش تمامی پهنه زمین بوده‌است. چرا که براساس اندیشه خود، زمین را همچون دایره‌ای به نظر می‌آورده که کوه قاف، مانند محیط دایره، فراخنای آن را دربرگرفته‌است (سلطانی گرد فرامرزی، ۱۳۷۲: ۳۱۶-۳۱۷). مشایخ گفته‌اند که کلِ دنیا یک قدم اولیاءالله است و گفته‌اند که یک قدم ولی پانصد سال راه باشد و گفته‌اند که یک کس از اولیاء یک قدم را بر یک طرف کوه قاف می‌نهاد و قدم دیگر بر دیگر سوی کوه و جمیع زمین در میان دو قدم او بود. «شیخ ابو محمد سهل بن

عبدالله تستری می‌گفت که بر کوه قاف برآمدم. کشتی نوح- علیه‌السلام- را دیدم آنجا افتاده، وصف آن کوه و آن کشتی کرد و گفت که خدای را در بصره بنده‌ای است که بر جای خود نشسته، یک پای را برمی‌دارد و بر سر کوه قاف می‌نهد» (باخرزی، ۱۳۸۳: ۳۴۴).

اما در بسیاری از کتاب‌های ادبی، کوه قاف و در شاهنامه فردوسی البرز کوه محل آشیان سیمرغ معرفی شده‌است و شیخ شهاب‌الدین سهروردی در تمثیل‌های خود از دو مفهوم، درخت و کوه استفاده کرده‌است. تعبیرات و تعریف‌هایی که از کوه قاف شده‌است بیشتر به افسانه شبیه است تا واقعیت. هم چنین در این‌باره آمده‌است که کوهی سبز رنگ است گرداگرد زمین و رنگ آبی آسمان یا سبزی آسمان از اوست و گویند آن اصل و اساس همه کوه‌های زمین است. برخی گفته‌اند که از اوج قاف تا آسمان به اندازه بلندی یک انسان فاصله است و جمعی دیگر آسمان را بر کوه قاف منطبق می‌دانند. هم چنین گروهی پنداشته‌اند که در پشت کوه قاف جهانی با آفریدگانی خاص قرار گرفته‌است که کسی جز خداوند از آن مطلع نیست. اما گروهی دیگر جهان پشت کوه قاف را مربوط به آخرت می‌دانند که خورشید در آن غروب می‌کند و از آن برمی‌آید و همین کوه است که چهره خورشید را از زمین می‌پوشاند و پیشینیان آن را البرز می‌نامیده‌اند (سلطانی گرد فرامرزی،۱۳۷۲: ۲۳-۲۲).

در کتاب *مینوی خرد* چنین آمده است: آشیان سیمرغ (سینومورو)، در درخت دورکننده غم، بسیار تخمه است و هر گاه که از آن برخیزد، هزارشاخه از آن بشکند و تخم از آن پراکنده شود. و«چینامروش» مرغ نیز آن نزدیکی می‌نشیند و کارش این است که تخم‌هایی را که از درخت بسیار تخمه دورکننده غم فرو ریزد، او برچیند و آنجا که تیشتر آب را می‌ستاند، بپراکند تا تیشتر آب را با همه آن تخم‌ها بستاند و با آن باران را به همه جهان بباراند.

از سیمرغ در مکتوبات آشوری نیز با عنوان مِلَمّو یاد شده است و تجسم این موجود افسانه‌ای به صورت مرغی درخشان و پرهیبت بوده که معنای واژگانی فَرّه نیز که به نشانه حرمت و تقدس و یا «درخشش پرهیبت» است به وی نسبت داده شده است (شهدادی،۱۳۸۴: ۳۴). سیمرغ در ترکیه عنکا[۲] و در دنیای عرب عنقا[۳] نامیده می‌شود (Thompson, 2000, p 2). کلمه عنقا در زبان‌های سامی پیش از اسلام نیز آمده‌است چنانکه این نام به صورت جمع در عبری قدیم، عناقیم آمده‌است که به معنی گردن درازان می‌باشد. در زبان سریانی، عنقا به صورت عنوقو و در یونانی قدیم ایناکیم ایواکر آمده‌است (مشکور، ۱۳۵۶ : ۸۶-۹۰). در سنت عربی، عنقا نماد آخرین مرتبه رشد روحانی است که ماورای دسترس بشر می‌باشد و به همین دلیل است که عنقای مغرب نامیده می‌شود که به معنای تنهایی و دست نیافتنی بودن آن است. در ادبیات اسلامی عنقا معادل عربی سیمرغ است. ابن مقفع مترجم عربی *کلیله و دمنه* از پهلوی به عربی در شمار نخستین کسانی است که کلمه عنقا را به جای سیمرغ در متن ترجمه عربی می‌گذارد. هم چنین در عجایب المخلوقات که یکی از قدیمی‌ترین متون فارسی به جا مانده‌است نیز عنقا و سیمرغ یکی گرفته شده‌اند. نکته قابل توجه در اینجا این است که محمد غزالی در *رساله‌الطیر* خود کلمه عنقا را به‌کار برده است و احمد غزالی در *رساله‌الطیر* خود که به فارسی است و پاره‌ای به اشتباه آن را ترجمه فارسی رساله الطیر محمد غزالی می‌دانند به جای عنقا از سیمرغ استفاده کرده‌است (تقی، ۱۳۸۷: ۱۴۵). عطار نیز گاه در این راستا خلط مبحث کرده و عمدا یا سهوا این دو پرنده را یکی انگاشته است و چنین گفته که «عنقا، که آن را به پارسی سیمرغ گویند؛ او را در جهان نام هست اما نشان نیست و هر چیزی را که وجود او نادر بود به عنقای مغرب تشبیه کنند» (عطار، ۱۳۷۸: ۳۱۰).

اولین ظهور سیمرغ در ادبیات با شاهنامه آغاز شد که برای نجات زال بود، سپس کمک به رودابه برای تولد فرزند و پس از آن تدبیر کشتن اسفندیار به درخواست زال و رستم. سیمرغ سه پر از پرهای خود را به زال می‌دهد و او در هنگام نیاز آن‌ها را می‌سوزاند و سیمرغ را به یاری می‌طلبد. حضور سیمرغ در

شاهنامه فردوسی حضوری حماسی است.

سیمرغ متون زردشتی و فارسی تفاوت‌هایی اندک با هم دارند. این تفاوت‌ها گاه به اصل وجود و گاهی به اوصاف این پرنده برمی‌گردد. سیمرغ در شاهنامه در داستان‌های زال، زادن رستم، هفت خان اسفندیار و نبرد رستم و اسفندیار ظاهر می‌شود. این پرنده در خاندان سیستان، چهره‌ای آیینی و پذیرفته دارد، اما در هفت خان چهره‌ای اهریمنی می‌یابد. به همین دلیل به دست اسفندیاری که به آیین زردشت در آمده و مبلّغ باورهای زردشتی است، کشته می‌شود. درک این مسأله آسان است: دین زردشت جادو را نمی‌پذیرد، در حالی که وجود سیمرغ با جادو و آیین جادویی در آمیخته است (مختاری، ۱۳۶۸: ۱۷۷-۱۸۰). اصولا دین زردشت از وجود هر دو نیرو در بیان مفاهیم خود بهره می‌برده‌است به این ترتیب که در کنار هر نیروی خیری وجود یک نیروی شر را واجب و لازمه کار می‌دانست همانطور که در زروانیسم هم، چنین قاعده‌ای را می‌توان دید. از اختلافات میان کیش زروانی و دین زردشتی اعتقاد به وجود مطلق در قالب زمان یا مکان بی‌انتها و اعتقاد به اورمزد و اهریمن به عنوان جفتِ توامان است (Hinnells,2009,116).

زروانیسم از سنت‌های پیش از زرتشتیان بوده و در واقع مهمترین گروه مخالف آنان نیز به شمار می‌آمده‌است. تصور بر این است که این مکتب در دوره هخامنشیان و تحت تاثیر بابلیان گسترش یافته‌است. مساله‌ای که شاید در دوران پارتیان متداول به نظر می‌رسد؛ تاثیری است که روی برخی سنت‌های غربی، به خصوص بر جنبه‌هایی از یهودیت و عرفان داشته‌است. به نظر می‌رسد که این امر در دوران ساسانیان در اولویت زندگی قرار داشته و تا دوران اسلام ادامه داشته‌است. مشکل بتوان اسطوره شناسی زروانی را بازنمود اما تنها مدرک موجود در این زمینه، گزارش ناظران خارجی و بحث‌هایی است که هر از چندگاهی توسط زردشتیان انجام می‌گرفت. نام این فرقه از باشنده نهایی آن «زروان» به معنی «زمان» اخذ شده‌است. بنابر اعتقاد آنان، زوران منشا اصلی خیر و شر، پدر دو برادر، اهورامزدا و اهریمن است. بنابر اعتقاد زروانی، مطلق در درونِ خود دارای دو نیروی خیر و شر است. آیین زروانیسم چنین می‌گوید که پس از پیدایش زمین و آسمان، وجود غایی کبیر یعنی زروان به مدت هزار سال در طلب پسر، قربانی کرد و پس از هزار سال به قربانی دادن خود شک و تردید کرد، پس علاوه بر نطفه اهورا، نطفه شک و بدی که اهریمن باشد نیز در دل او کاشته شد. زروان با خود عهد کرد که پادشاهی را به پسری که زودتر از رَحِم او خارج شود اعطا کند و اهورامزدا که دارای علم مطلق بود این امر را با برادر خود اهریمن درمیان گذاشت، اهرمین زودتر از رَحِم زروان خارج شد و به او گفت من اهورامزدا پسر توام. زروان در پاسخ گفت پسر من زیبا و درخشنده است حال آنکه تو سیاه و بدمنظری. در همان حال، اهریمن بر طبق باور زرتشتی، شیاطین، فقر و آنچه باعث شر و بدی است را آفرید. در واقع اهورا مزدا نشانه تمام خوبی‌های زروان و اهریمن نشانه تمام بدی‌های اوست (Ibid:70-71). آمیختگی و دوگانگی در زروان یک امر ذاتی است که هم در کارکرد او مطرح است و هم در ساختش و همین امر سبب شده که یک چند چهره‌گی از زروان در اعتقاد به آیین او و هم در روایت اسطوره‌ای او پدید آید. این دوگانگی در روایت و آیین، رابطه او را با دین زردشتی و در دلِ آیین مزدایی به همین صورت آمیخته نگه داشته‌است. زروان هم در چهره دینی و هم در چهره اسطوره‌ای تجلی دوگانه تقدیر است (مختاری، ۱۳۷۹: ۱۶۰).

تصویر ۱: برنز بدست‌آمده از لرستان، این تصویر زروان را نشان می‌دهد که دوقلوهای اهورامزدا و اهریمن را به دنیا می‌آورد و در اطراف او تصویر سه مرحله از زندگی انسان نمایانده شده‌است که به ترتیب: جوانی (تصویر پایین سمت چپ)، میانسالی(سمت چپ) و پیری(سمت راست) است، دراین تصویر دوقلوها نشان موبد مقدس را در دست دارند (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۷۳).

در متون گرشاسب‌نامه، فرامرزنامه، سام‌نامه، اخوان‌الصفا و نیز بخش دوم شاهنامه در نبرد با اسفندیار، سیمرغ چهره‌ای دیگر از خود بروز می‌دهد. زمانی راه گم کردگان را کمک رسان-خاندان زال- است و نقشی الهی ایفا می‌کند و زمانی درنده‌خوی و شکارگر و اهریمنی است. وجود این تضاد و دوگانگی تا حدی است که ذهن ایرانی که ذهنی مطلق‌گراست قابل جمع نبوده و ناگزیر به قبول دو سیمرغ جداگانه بوده است که درشاهنامه فردوسی یک پرورنده و حامی زال است. در رساله بیست و دوم اخوان‌الصفا نیز سخن از دو گروه مرغان رفته، مرغان بی‌آزار که بزرگشان شاه مرغان و مرغان شکاری که راهبرشان سیمرغ است. «در این جا شخصیت شاه مرغان به شخصیت سیمرغ در منطق‌الطیر عطار همانندی بیشتری دارد» (سلطانی گرد فرامرزی،۱۳۷۲ :۲۳۹).

از سیمرغ حماسی که بگذریم، مشکل می‌توان ورود سیمرغ عرفانی به ادبیات را مشخص نمود اما می‌توان در کتب و رسائل الطیر نقش پررنگ این اسطوره را دنبال کرد که از جمله کتب: *رساله الطیور* ابن سینا، سهروردی، احمد غزالی؛ *روضه الفریقین* ابوالرجاء چاچی، *نزهت‌نامه علایی*، *بحر الفواید*. (اسلامی ندوشن، ۱۹۴:۱۳۵۱). در عرفان دوره اسلامی در ایران، سیمرغ مفهوم کنایه‌ای وسیعی به خود گرفته‌است که البته ملهم از شخصیت پیش از اسلام اوست. در نزد مولانا نماینده «عالم بالا» و «مرغ خدا» و مظهر عالی‌ترین پرواز روح شناخته می‌شود و به طور کلی نمودار تعالی و عروج و مراد از انسان کامل است (همان: ۱۵۱). شیخ اشراق یک جا آن را «مردکامل» فرض کرده (سهروردی، ۱۳۸۶: ۱۲)؛ و این که هدهد نیز بالاخره به سیمرغ بدل خواهد شد.

نخستین کسی که پرندگان را در قلمرو تفکرات فلسفی خویش به پرواز درآورده و قصه پرداخته ابوعلی سیناست (قاضی شکیب،۸۱:۱۳۴۳). *رساله‌الطیر* ابن‌سینا داستانی لُغز مانند است که بیشتر جنبه فلسفی دارد تا عرفانی، ابن سینا در قصیده‌ای از روح تعبیر به کبوتری کرده که از عالم علوی آمده و درین خاکدان سفلی مسکن گزیده‌است (اشرف‌زاده، ۱۳۷۳: ۱۷۱). پس از او دیگر فلاسفه نیز از منطق‌الطیر سخن گفته‌اند، که از آن جمله می‌توان به عین القضاه همدانی، محمدغزالی، شیخ اشراق، عطار و دیگران اشاره کرد.

در فارسی و عربی، «منطق» و «نطق» از یک ریشه‌اند و اولی اشاره به علم منطق یا معنی داشتن دارد و دومی به معنای سخن گفتن یا زبان است. در تفکر اسلامی منطق نه تنها مخالف معنویت نیست، بلکه به عنوان اولین گام در راهِ رسیدن به حکمت محسوب می‌شود (نصر،۱۳۸۹: ۱۲۲). منطق یعنی وسیله نطق و گفتار روشن و خردمندانه‌ای که در ترازوی عقل سنجیده شده و با دانش محک خورده است. در واقع سخنی حکیمانه است که می‌تواند با کلمه یا بدون کلمه باشد، می‌تواند با صوت یا بدون صوت باشد (تقی، ۱۳۸۷: ۱۶۹). منطق‌الطیر عبارتی است قرآنی و عطار آن را از قرآن و به احتمال زیاد تحت تاثیر *رساله الطیر* غزالی انتخاب کرده‌است چرا که این رساله خود به آیه هفدهم سوره «النمل»[۴] اشاره دارد که در آن به منطق‌الطیر اشاره می‌کند: «هر که را حوصله فهم این سخن‌ها و نکته‌ها نباشد، گو عهد تازه کن و به طور مرغان آی و بر آشیان مرغان مقام کن و آسایش روحیان طلب کن تا سلیمان صفت گردی. زبان مرغان بیازموی که «علمنا منطق‌الطیر»، که زبانِ مرغان، مرغان دانند (همان: ۱۴۹-۱۵۰). نهایت آن که درک زبان پرندگان یا منطق‌الطیر ارتباط مستقیم با خرد و قضاوت درست و روشن‌بینی دارد، چرا که سلیمان و داود هر دو پادشاهان و پیامبرانی بودند که بین مردم با توانایی قضاوت می‌کردند و سلیمان به طور اخص به دلیل گفتار خردمندانه و کلام پر حکمتش تا امروز زبانزد است.

تمام کسانی که این جهان را مأوا و خانه خود نمی‌دانند و در جستجوی یافتنِ دنیایی دیگر در تلاشند و آرزوی آن را دارند که ریشه‌های خود را در آسمان بیابند، به خانواده پرندگان تعلق دارند. چرا که روحِ آنان بال دارد و چه اهمیت دارد که پایشان بر روی زمین است و در پرواز به ساحت الهی بی‌تجربه اند. *منطق‌الطیر* فریدالدین عطار منظومه‌ای است که برای این جمعِ موجودات بالدار- آرزوی بالدار بودن- سروده شده‌است. جمعی از میان

افراد بشر که جویندگانِ حق و حقیقتند و گرچه تعداد زیادی از آن‌ها فرا خوانده می‌شوند اما تنها معدودی از آن‌ها به درگاه حق راه یافته و برگزیده می‌شوند. شیخ فرید الدین‌این مثنوی مقفّای مشتمل بر ۴۴۵۸ بیت را «زبانِ مرغان» یا مقامات طیور نامیده است. این شاهکار تصوف نه تنها به اشکال نا آشنای نطق نفوذ می‌کند بلکه متوجه انواع موجوداتی است که به سیر و سلوک معنوی مشغول می‌باشند. کتاب عطار با هر حیوانی سروکار ندارد بلکه تنها روی سخنش با پرندگانی است که دارای بال هستند و قادر به پرواز می‌باشند. بال‌های آنان علی‌رغم نیروهای خوارکننده این جهانی مستقیما رمز حقیقت مثالی و پرواز و عروج است و سرانجام به رهاشدن از قفس تنگناها و دشواری‌های بیهوده زمین منتهی می‌شود (نصر،۱۳۸۹: ۱۱۱-۱۱۲).

در داستان *منطق‌الطیر* عطار جمعی از مرغان عالم گرد هم می‌آیند و پس از مذاکراتی در خصوص اینکه تمامی ایالات رهبر و پادشاه دارد و شهر آن‌ها خالی از شهریار است به نتایجی می‌رسند که در این راستا هدهد از مرغی سخن می‌گوید که سرور همه مرغان عالم است و آن سیمرغ نام دارد. مرغان پس از کشمکش‌های فراوان تصمیم می‌گیرند به سوی سیمرغ پرواز کرده و با او بیعت کنند تا بر آنان شهریاری کند، هر مرغی رمزی از گروهی مردمند که با راهبری هدهد قصد دارند تا خود را به سرور مرغان برسانند، ولی چون پاک و منزه شدند و در برابر آیینه حق‌نما قرار گرفتند و عکس سیمرغ در آن یافتند؛ دریافتند سیمرغ با ایشان یکی است و بین آن‌ها جدایی نیست. در واقع عطار می‌خواهد به ما بفهماند که فاصله ما تا حقیقت به اندازه فاصله سکوت گفتاری سیمرغ با سیمرغ است. «سیمرغ در *منطق‌الطیر* عطار داستان رمزی از حقیقت مطلق است که برای رسیدن به آن باید از هفت وادی، طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و بالاخره فقر و فنا گذشت تا به آن حقیقت دست یافت. از نظر عطارحقیقت سیمرغ یعنی به خود رسیدن و ترک تعلقات کردن» (اشرف‌زاده،۱۳۷۳:۱۷۳).

جدول ۱: بررسی کلی خصوصیات سیمرغ در متون گوناگون

متون گوناگون	خصوصیات سیمرغ
روایات مزدیسنی، زردشتی و اوستا	پرنده‌ای پستاندار، خیراندیش و اساطیری، رسانیدن سروش آسمانی به زمین، پراکننده تخمه درختان و باروری آنان
شاهنامه فردوسی	نماد دانایی و خردمندی، آگاه به رازهای نهان، دارای دو چهره متفاوت: چهره یزدانی(داستان زال)، اهریمنی(هفت خوان اسفندیار)، واسطه نیروی غیبی، درمانگر و التیام‌بخش زخم‌های رخش و رستم، یاور رستم در کشتن اسفندیار
ادبیات پارسی	رمز وجود آفتاب و ذات حق تعالی، ناپیدایی و بی‌همتایی بودن سیمرغ گواه این مطلب است
اسلام و متون عرفانی	آگاه به تمامی علوم، نماد جبرئیل، حقیقت برتر ذات پروردگار، عقل فعال و روح القدس حق، تجلی وحدت در کثرت

تطبیق نظام ادبی با نظام تصویری (نگارگری‌های دوره ایلخانی)

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 ویژگی‌هایی که در پیش نیز گفته شد ترسیم شده‌است: این پرنده با نوکی محکم، گردنی بلند و بالهای رنگین و دمی بسیار بلند و زیبا، به کلی حالتی افسانه‌ای به خود گرفته و رنگ‌های بسیار شفاف و زیبای آن تاکیدی بر خاص بودن آن است (رنگ غالب قرمز، آبی، طلایی، زرد و ... است).

تصویر ۲: نسخه خطی شاهنامه، سیمرغ در این تصویر بر آشیان خود در کوه البرز نشسته‌است
(www.bl.uk/learning/cult/inside/corner/shah/synopsis. htm)

حتی در تصاویر مربوط به خوان پنجم اسفندیار که در آن اسفندیار با سیمرغ به عنوان موجودی اهریمنی می‌جنگد و به واسطه جعبه ابتکاری خویش سیمرغ را از بین می‌برد، تغییری در نوع ترسیم این پرنده به چشم نمی‌خورد و با همان ویژگی‌ها ترسیم می‌شود (تصویر شماره ۳).

تصویر ۳: سیمرغ در حال مبارزه با اسفندیار و جعبه جادویی‌اش، نسخه‌هایی خطی از شاهنامه، دوره ایلخانی
(www.Arthistoryarchive.com)

حضور سیمرغ در ادبیات عرفانی چهره‌ای متفاوت به خود گرفته و دیگر مانند شاهنامه و نوشته‌های پیش از آن پرنده‌ای جادوگر، درمانی، نجات‌بخش، بخشنده فرّ کیانی و غیره نیست، بلکه تا آن‌جا تعالی می‌یابد که در منطق‌الطیر عطار، از وجود او به ذات باری‌تعالی تعبیر می‌شود. مولانا نیز او را نماینده «عالم بالا» و «مرغ خدا» و مظهر عالی‌ترین پروازهای روح و انسان کامل شناخته‌است. با توجه به معنای باطنی سیمرغ در ادبیات عرفانی، جای تعجب نیست که در نقاشی‌ها و نگارگری‌های مربوط به منطق‌الطیر، تصویری از آن دیده نشود. 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.

در دوره ایلخانان، سیمرغ نسبت به گذشته نقش متفاوتی می‌پذیرد. در اوایل حکومت ایلخانی سیمرغ با همان شمایل گذشته یعنی با رنگ‌های مشابه و دم بلند و رنگین به تصویر کشیده می‌شده اما کم کم با نفوذ و تاثیرپذیری از شرق دور و مغولانِ همسایه، سیمرغ هم چهره‌ای دیگر به خود می‌گیرد. در حقیقت در این دوره نقشی که به نام سیمرغ شهرت دارد نه سیمرغ بلکه اژدهاست. اژدها جزء ثابت شمایل نگاری شرق دور می‌باشد. در عین حال اغلب به عنوان مشخصه واقعی

شمایل‌نگاری ایلخانی توصیف شده و گفته شده که معمولا با شکوفه لوتوس و فنیکس همراه است. اژدها به طور گسترده‌ای با موضوعات اواخر دوره سلجوقی (قرن هفتم هجری) تلفیق می‌شود. نقشی که با نام سیمرغ در نسخ خطی موجود در این دوره مشاهده می‌شود او را با سری بزرگ و به شکل سر عقاب و چشمانی قرمز به تصویر کشیده‌است (تصویرشماره ۴).

تصویر ۴: در این تصویر سیمرغ با سری شبیه به سر سگ و پنجه‌های شیر نشان داده شده‌است ، نسخه کپی شاهنامه، دوره ایلخانی (www.7Junipers.com/Asian Art and Culture).

تصویر ۵: شباهت سیمرغ و اژدها، تغییر رنگ‌ها به قرمز تند و رنگ‌های گرم، دوره ایلخانی، محل نگهداری موزه هنر متروپولیتن نیویورک (www.metmuseum.org).

بعد از تهاجمات مغول، به طور نمادین نمونه 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 خان نشین‌های غربی و مملوکیان مصر در نیمه قرن سیزدهم صادر می‌شده‌است(تصویر شماره ۶). در خاورمیانه مشابه اژدهای چینی پیش از حمله مغول شناخته شده‌بود. قطعه‌هایی از ابریشم با برداشتی از اژدها در پالمیرا پیدا شده است که بر زمینه آن زمانی پیش از سال ۲۷۳ م نقش شده‌است. به هر حال نه منسوجات و نه صنایع به اندازه دوره ایلخانی، نحوه تصویر اژدها را تحت تاثیر قرار نداد. کاشی‌های زرین‌فام و قالب‌گیری شده قرن سیزدهم میلادی همراه با اژدهای چینی در ارک «تخت سلیمان» و در امامزاده علی بن جعفر در قم نشان می‌دهد که جنگ و تهاجم علاوه بر داد و ستد، چگونه سبک محلی را تحت تاثیر قرار داده‌است (فربود، ۱۳۸۲ : ۱۱).

تصویر ۶: سفال‌های celaolon با نقش اژدها (www. ebay.de).

از نمونه‌های دیگر اژدهای کار شده در ایران دوران مغول، کاشی‌های زرین‌فام و قالب‌گیری‌شده قرن سیزدهم میلادی همراه با اژدهای چینی در ارک تخت سلیمان و در امامزاده علی بن جعفر در قم است که نشان می‌دهد جنگ و تهاجم

علاوه بر داد و ستد، چگونه سبک محلی را تحت تاثیر قرار داده است.

آتشکده آذر گشسب به معنای اسب نر از زمان ایلخانان به بعد نام تخت سلیمان را به خود می‌گیرد. مجموعه آثار باستانی تخت سلیمان در ۴۲ کیلومتری شمال شرق شهرستان تکاب واقع در آذربایجان‌غربی است. بقایای این مجموعه در درون حصاری بیضی‌شکل و بر پیرامون دریاچه‌ای با ۱۲ هکتار مساحت و ۳۸ برج باروی بیضی‌شکل و در دو دروازه بزرگ مربوط به دوره ساسانی و آثاری از دوران اسلامی باقی‌مانده است. در سال ۶۷۴ هـ‌ق و در زمان حکومت آباقاخان مغول و جانشین او غازان‌خان با انجام تعمیرات و احداث بناهای وسیع و چشمگیر، مجددا از این مکان به عنوان پایتخت تابستانی و تفرجگاه ایلخانان مغول استفاده شد. بعد از ایلخانان، مجموعه تخت سلیمان توسط عامه مردم به صورت شهرکی کم اهمیت با مشاغل متعدد تا قرن ۱۱ هـ‌ق ادامه حیات داد و از این تاریخ به بعد متروکه شد. در تیر ماه ۱۳۸۳ شمسی این اثر تاریخی به عنوان چهارمین اثر باستانی ایران در فهرست میراث فرهنگی جهانی ثبت شده‌است (ایمنی، ۱۳۹۱: ۳۶). یکی از ویژگی‌های تصاویر کاشی‌های تخت سلیمان نقوش حیوانات افسانه‌ای مانند سیمرغ و اژدها می‌باشد (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۶۶). این هم‌پوشانی دو جانور یعنی سیمرغ و اژدها در کنار هم نشان از نزدیکی ارتباط میان دو تمدن ایران و چین است. همانطور که قبلا اشاره رفت مغولان شیفته فرهنگ چین شدند و از این‌رو با برقراری ارتباط میان نگارگران آنان با هنرمندان ایرانی، خواسته یا ناخواسته تلفیقی را بین این دو بوجود آوردند که به هم‌پوشانی‌های تصویری در آثار هنرمندان آن عصر منجر شد. مغولان از نقش سیمرغ در دوره خود استفاده‌های بسیاری بر روی کاشی‌ها و نگارگری‌ها برده‌اند که این خود تاکیدی است بر علاقه آنان و نیز اصالت داشتن سیمرغ.

تصویر ۷: کاشی کار شده با نقش سیمرغ، تخت سلیمان، دوره ایلخانی (www.arthistory.wisc.edu.com).

تصویر ۸: کاشی‌کاری تخت سلیمان، نقش اژدهای چینی، دوره ایلخانی (Komaroff, 1992, 219).

نمونه دیگر اژدهای ایلخانی بر سنگی در «ویهارا» نزدیک روستای «Viar»؛ (داش کسن)، چند کیلومتر پایین‌تر از سلطانیه، آخرین پایتخت ایلخانان حجاری شده‌است (تصویر شماره ۹). در این نقش که به وضوح اژدهای درهم تنیده عظیمی بر سنگ مسطح حجاری شده‌است؛ کوچکترین شباهتی به پرنده اصیل ایرانی، سیمرغ را نمی‌توان دید و کاملا تحت تاثیر الگوهای چینی، شباهت‌ها و هم‌خوانی‌های مغولان ساکن در هر دو سرزمین را می‌نمایاند.

تصویر ۹: معبد داش کسن، سلطانیه، دوران ایلخانی (عکس از نگارنده)

با مقایسه نمونه‌های ذکر شده به این مهم دست می‌یابیم که در دوره ایلخانی سیمرغ از شمایل پرنده شاهنامه خارج شده، همچنین ارتباط چندانی با سیمرغ نامبرده در منطق‌الطیر عطار ندارد. گو اینکه سیمرغ عطار و دیگر رسالات الطیور هرگز به تصویر کشیده نشد. اما در دوره ایلخانی به علت نزدیکی و ارتباط تنگاتنگ مغولان ساکن در ایران و شرق دوراز جمله چین، تاثیرات و پیوندهای بسیاری را در نگارگری‌های هر دو سرزمین شاهدیم. در این دوره گاه نقش اژدها را با سیمرغ یکی دانسته‌اند که البته اشتباه بوده و هر کدام دارای هویتی متفاوتند. شاید هم بتوان چنین تفسیر کرد که سیمرغ دوره ایلخانی با اژدها پیوند خورده و شکل جدیدی از این پرنده را ارائه داده است. در این دوره اژدها در قالب موجودی فرازمینی است که دارای خاصیت‌های متفاوت از سایر موجودات است و تقدس آن باعث ورود این موجود به عرصه‌های هنری دوره خود شده‌است. ایلخانان مغول هم مانند سایر سلسله‌های پیش از خود به دنبال قدرت‌نمایی و بیان ابهت هنر خود این امر را نادیده نگرفته‌اند.

نتیجه‌گیری

سیمرغ یکی از مقدس‌ترین پرندگان در فرهنگ ایرانی اسلامی است. این پرنده ابتدا در اوستا و بهرام یشت حضور می‌یابد و پس از آن در دیگر متون پهلوی مطرح می‌شود. سیمرغ تا قبل از ظهور اسلام بیشتر به صورت پرنده‌ای ترکیبی از حیوانات متفاوت تصویر می‌شده که حالت انتزاعی داشته‌است، پرنده‌ای کاملا افسانه‌ای که به‌طور طبیعی نمی‌توان حتی آن را با آنچه در اوستا آمده‌است تطبیق داد، به‌طور نمونه در اوستا- همان‌گونه که در بخش نخست این نوشتار آمده‌است- بال‌های سیمرغ به هنگام پرواز میان دو کوه را می‌پوشانیده و رنگ‌های بسیار متنوعی نیز داشته‌است. سیمرغ پس از اسلام سه بار در شاهنامه فردوسی در نقش پرنده‌ای نیکوکار و خیرخواه در داستان زال ظاهر می‌شود و یک بار به هیئت موجودی اهریمنی در خوان پنجم اسفندیار حضور می‌یابد که به فریب اسفندیار کشته می‌شود. در بخشی از شاهنامه، که رستم تقاضای کمک از سیمرغ را دارد و او از این کار امتناع می‌ورزد، فردوسی این نکته را یادآور می‌شود که سیمرغ اهریمنی، جفت اوست، که این موضوع تاکیدی است بر لزوم وجود ثنویت در دین زردشت و پس از آن، اسلام. سیمرغ با گذشت زمان، در چهره‌های متفاوت ظاهر شد تا بدان جا که صفات پرندگان و آدمیان و خدایان را یکجا در وجود خود گردآورد، مانند مرغان به اوج هوا پرگشوده و به‌سان آدمیان دارای عقل و تدبیر میشود و چاره‌گری می‌کند، از علوم پزشکی آگاهی دارد. پس از شاهنامه، نویسندگان دیگری از سیمرغ در داستان‌های خود بهره برده‌اند که از جمله آن‌ها کتاب‌های *کلیله و دمنه*، *عجایب‌المخلوقات*، *منافع‌الحیوان* را می‌توان نام برد.

موجودی اینگونه اسرارآمیز و شگفت- که مرکز همه نیروهاست و در عین حال وجود خارجی و عینی ندارد- برای صوفی بهترین اسبابی است که با آن می‌تواند حقیقت مطلق و ذات بی‌همتای پرودگار را تشریح کند. پس از این دوره، تغییر شکل و ماهیت سیمرغ با ورود آن به عرصه عرفان و داستان‌های مرغان در رسالات‌الطیور را شاهدیم. سیمرغ در این مرحله از شکل زمینی به طور کامل جدا شده و در قالب موجودی خدای‌گونه توصیف می‌شود، که تمامی مرغان شوق دیدار و پیوستن به او را در سر می‌پرورانند و در این راه هستی خود را می‌بازند. در این میان کامل‌ترین توصیفی که

از سیمرغ صورت گرفته است در *منطق‌الطیر* عطار و از زبان هدهد است. آن چه هدهد بیان می‌دارد از صفات ظاهری دور است زیرا سیمرغ، به گفته عطار در وصف نمی‌گنجد. به همین علت است که تصویری از سیمرغ عرفانی در آثار نگارگران دوران عطار و دیگر عرفا یافت نمی‌شود، این در حالی‌ست که از سیمرغ شاهنامه و متون پس از آن در تمامی دوره‌ها تصاویر فراوانی موجود است. همان‌طور که می‌دانیم عطار هم‌دوره با مغولان ایلخانی بوده و کتاب *منطق‌الطیر* او که پس از چند رساله‌الطیر پیش از خود نوشته شده، در همان دوران سروده شده است. اما در این دوره سیمرغ‌های به تصویر کشیده شده نه از سیمرغ عطار، بلکه تصویری از سیمرغ حماسی-عرفانی شاهنامه و با تاثیر از نگارگری چینی است که به علت وجود علاقه شدید مغولان ایران به هنر همسایه و نیز ارتباطات تنگاتنگ تجاری، این تاثیر قابل توجه می‌نماید. سیمرغ در اواخر این دوره به فرم‌هایی شبیه اژدهای چینی درآمده و گواه این مطلب رنگ‌ها، حالت چهره و شکل بدن این پرنده در برخی از آثار به جامانده در آن دوران می‌باشد.

فهرست منابع

• **قرآن کریم**. (۱۳۹۰). (بهاالدین خرمشاهی، مترجم و توضیحات). چاپ هفتم، تهران: دوستان.

• اسلامی ندوشن، محمد. (۱۳۵۱). **داستان داستان‌ها**، چاپ دوم، تهران: طوس.

• اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۷۳). **تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری**. تهران: اساطیر.

• ایمنی، عالیه. (۱۳۹۰). «گل مهرهای ساسانی در تخت سلیمان»، مجله کتاب ماه هنر. شماره ۱۵۱، صص۴۲-۳۶.

• باخزری، ابو المفاخر یحیی. (۱۳۸۳). **اوراد الاحباب و فصوص الاداب**. جلد دوم، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.

• **بندهشن هندی**. (۱۳۸۶). متنی به زبان پارسی میانه (پهلوی ساسانی) . (رقیه بهزادی تصحیح و مترجم)، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

• بهار، مهرداد. (۱۳۸۴). **پژوهشی در اساطیر ایران**. چاپ پنجم، تهران: آگاه

• پوپ، آرتور اپهام، فیلیس اکرمن. (۱۳۸۷). **سیری در هنر ایران از پیش از تاریخ تا امروز**. جلد پنجم، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

• تقی، شکوفه. (۱۳۸۷). **دو بالِ خرد (عرفان و فلسفه در رساله الطیر ابن سینا)**. چاپ دوم، تهران: مرکز.

• خزایی، محمد. فرنیاز فربود. (۱۳۸۲). «بررسی تصویر نماد سیمرغ (با تاکید بر شاهنامه فردوسی و منطق‌الطیر عطار)»،نشریه هنر و معماری هنرهای تجسمی. شماره ۲۰، صص ۱۴-۴.

• دینکرد. (۱۳۸۱). (فریدون فضیلت، مترجم). تهران: فرهنگ دهخدا.

• زکریای صیرفی، محمد، پرویز اذکائی. (۱۳۸۴). **حکیم رازی (حکمت طبیعی و نظامی فلسفی)**. تهران: طرح نو.

• سلطانی گرد فرامرزی، علی .(۱۳۷۲). **سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران**. تهران: مبتکران.

• سهروردی، شیخ شهاب‌الدین.(۱۳۸۶). **آثار فارسی شیخ شهاب‌الدین سهروردی (شیخ مقتول)**. چاپ سوم، تهران: سبکباران.

• شهدادی، جهانگیر. (۱۳۸۴). **گل مرغ دریچه‌ای به زیبایی شناسی ایران**. تهران: کتاب خورشید.

• عطار نیشابوری، شیخ فرید الدین محمد. (۱۳۷۸). **منطق الطیر«مقامات طیور»**. به اهتمام سید صادق گوهرین، چاپ چهاردهم، تهران: علمی فرهنگی.

• قاضی شکیب، نعمت‌اله. (۱۳۴۳). **بسوی سیمرغ «منظومه منطق‌الطیر اثر شیخ عطار نیشابوری به نثر پارسی»**. تهران: خیام.

• مختاری، محمّد. (۱۳۶۸). **اسطوره زال**. چاپ اول، تهران: آگه.

• ماهیار نوابی، یحیی. (۱۳۸۷). **یادگار زریران**. چاپ دوم، تهران: اساطیر.

• مشکور، محمد جواد. (۱۳۵۶). «سیمرغ و نقش آن در عرفان ایران»، مطالعات نظری و فلسفی هنر، دوره ۱۵، شماره ۱۷۷و۱۷۸، صص ۲۴-۳۲.

• معین، محمد. (۱۳۸۴). **فرهنگ فارسی معین**. جلد پنجم، چاپ اول، تهران: نامن.

• یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۷۵). **فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی**. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی سروش.

• Hinnells.John,R. (2009). **Iran Myth and Legend. (library of the world myth and legend) Persian mythology**. Peter bedrick books: revised edition. London

• *Komaroff*, *linda*. (1999). **The legacy of Genghis Khan: Courtly art culture in western Asia**, 1256-1353, Yale university press, New York. USA.

• Thompson, Kenneth. (2000). **Another look at the Simorgh**. www. TurkoTekDiscssion Board (21/05/2012). 4:56 pm.

• Asian Art and Culture.com (11/12/2012), 8:20 pm/ www.7Junipers.com.

• www.arthistory.wisc.edu.com (13/03/2013), 10:05 am

• www.art.thewalters.org/detail/77733/the city of cairo (5/05/2013), 5:10 pm.

• www.bl.uk/learning/cult/inside/corner/shah/synopsis.htm (21/04/2013), 11:54 pm.

• www.ebay.de/sch/kunsthandwerk/html(12/08/2013), 3:42 pm.

• www.metmuseum.org/collection (25/04/2013), 9:oo pm.

Pictorial Insightful Relationship of Simorgh and Its Literary System with the Conference of Birds

Mina Doosti

Ma of Art Research and Faculty Member at Payam Noor of Isfahan

Abstract

Iran is a manifestation land of many myths that their presence and appearance in the lap of art and literature has flourished and perpetuated. The myths have been analyzed many times, but still have the capacity to be evaluated with fresh perspective and attitude. Great works such as Attar, Suhrawardi, Hafiz and Saadi, who despite many research, still give us new visions. One of the great works is Attar's Conference of the Birds. The theme of that is reaching to Simorgh in form of far-fetched and unattainable myth. Simorgh includes profound concepts with different aspects of mythological, epic and mystic. Hence the question arises that what is the role of the Simorgh image interaction system on Attar's literary Conference of the Birds. The requirement to respond to it is the narrative line that starts with the epic Simorgh and ends with the mystical one. From this perspective, in the first part the legendary character of Simorgh is studied in the Persian literature. Then, the role of the mythical bird analysis in mystical literature with emphasis on Attar's Conference of the Birds is analyzed and finally an analysis of the implementation of the presence or absence of insightful relations between Attar's Simorgh literary system and its contemporary paintings is conducted. The result indicated a clear difference between the two Simorgh presented in mystical and mythological narratives plus lack of demonstrating the picture firstly due to religious commitments and iconoclasm in second type Simorgh because of the presence of this bird as the national legendary-epic symbol.

Key words: Simorgh, Attar's Conference of the Birds, Painting, Mystical.

Email: Minadoosti_5473@yahoo.com

(**Date Received:** 2015/03/01 - **Date Accepted:** 2015/07/05)