





نمادهای جانوری فرّه در هنر ساسانی*

غزاله ایرانی ارباطی** محمد خزایی***

تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۳/۱۵

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۵/۱۲/۲

چکیده

سرزمین ایران تجلی‌گاه تفکر اتمی عمیق است که گاه نمود بصری یافته است. فرّه، به عنوان یکی از این تفکرات، نیرویی مافوق بشری با مفهوم دینی بوده که در دوره ساسانیان نمود تصویری یافته است. این پژوهش با هدف تحلیل منشأ و شاخصه‌های بصری نمادهای جانوری فرّه به سوالات این مطالعه پاسخ داده است: فرّه چه جایگاهی در نظام هنری ساسانی دارد؟ این تفکر در قالب چه جانورانی جلوه‌گر شده است؟ چه سنت خاصی در ترسیم این نمادها جهت برقراری پیوند بصری وجود دارد؟ روش تحقیق در این مقاله توصیفی-تحلیلی است و شیوه جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی است. مطابق نتیجه این پژوهش، فرّه به عنوان عامل تحکیم‌بخش در قدرت‌شاهی بصورت سه‌جانور سیمرغ، عقاب و قوچ متجلی شده است. طبق مطالعات بصری صورت‌گرفته، این نمادها پیرو الگوی ترسیمی مشترکی هستند که آنها را می‌توان از ویژگی‌های مسلم فرّه دانست. بدین شرح، بال به عنوان عنصر اساسی در پیکر این جانوران، مزین بودن این عوامل به نقوش تزئینی و همچنین وقار شاهانه آنها، بیانگر پیوند معنایی‌شان با مفهوم قدرت برتر است.

واژگان کلیدی

هنر ساسانی، دین زرتشت، فرّه، نماد، سیمرغ، عقاب، قوچ

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده مسئول با عنوان «مطالعه تطبیقی نمادهای فرّه در هنر ساسانی و بیزانس» در رشته ارتباط تصویری، دانشگاه تربیت مدرس و به راهنمایی استاد محمد خزایی است.

** کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران (نویسنده مسئول)

Email: ghazale.graphic@gmail.com

*** استادگروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران

Email: mohamad.khazaei@gmail.com

مقدمه

خصوص کتاب تمدن ایران ساسانی (۱۳۷۲) از لوکونین، یکی از کاملترین این موارد است. همچنین در خصوص هنر ساسانیان، باید به کتاب هنر ایران اثر گیرشمن (۱۳۵۰)، سیری در هنر ایران پوپ (۱۳۷۸) و هنر ایران باستان اثر پردا (۱۳۹۱) اشاره داشت. همچنین در خصوص هنر تصویری این دوره، دکتر محمد خزایی در کتاب ماه هنر (۱۳۸۵) و مقاله‌ای تحت عنوان «نقش سنت‌های هنری ساسانی در شکل‌گیری هنر اسلامی» به نقوش ساسانی اهمیت داده است. الهام وثوق‌بابایی نیز در فصلنامه نگره (۱۳۹۴) و در مقاله «بررسی و تحلیل نقش شکار در دوره ساسانی» به گردآوری حضور تصویری جانوران در نقش بشقاب‌ها پرداخته است. این موارد غالباً به عنوان مطالعات کلی در حوزه هنر ساسانی و نقش آنها در حکومت مذهبی ساسانی بیان شده، ولی در خصوص جایگاه تفکر فرّه در دوره، هیچ کتابی را نمی‌توان به میزان کتاب فرّه ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان اثر سودآور (۱۳۸۳) جامع یافت. این منبع بر روی اسناد و آثار هنری عصر ساسانی با گرایش به شناخت عناصر تصویری فرّه پرداخته است و از ارزشمندترین پژوهش‌ها در این خصوص بشمار می‌رود. جوادیان (۱۳۸۴) از دیگر پژوهشگرانی است که در این مورد مطالبی نوشته است. با این وجود پس از مطالعه و بررسی پژوهش‌های موجود مشخص گردید که بسیاری از این منابع به صورت کلی مساله نمادهای فرّه را بررسی کرده‌اند و کمتر به مطالعه موردی نمادهای جانوری آن و ارتباط میان این وجوه تصویری پرداخته شده است. از این رو تحقیق پیش رو از نقطه نظر تحلیلی به بررسی نمادین این عناصر پرداخته است.

حکومت دینی ساسانیان (۶۲۲-۶۵۶م)

از سده سوم میلادی و همزمان با دگرگونی در دودمان فرمانروایی پارس، داستان‌هایی آمیخته با افسانه به جامانده است. یکی از این داستانها، روایت به پادشاهی رسیدن اردشیر، نخستین حکمران ساسانی است و بدین شرح است که پاپک (مرزبان و شهردار پارس)، شبی درباره به شاهی رسیدن فرزندش اردشیر خوابی دید و تصمیم گرفت وی را به دربار اردوان، شاهنشاه ایران، بفرستد. دیری نگذشت که اردشیر به سبب استعداد خویش ممتاز گشت. در آن دوران اخترشمارانی که در شاهنشاه بودند، گردش اختران را زیر نظر گرفته و از پیش آگهی دادند که «ایدون پیداست، هر بنده مرد که از امروز تا سه روز از خداوند خویش بگریزد، به بزرگی و پادشاهی می‌رسد و بر آن خداوند پیروز می‌گردد». اردشیر چون از طالع آگاه شد، آهنگ گریز نمود. اردوان نیز پس از آنکه از گریختن او مطلع گشت، پی‌اش را گرفت... در راه به کاروانی رسید و از آنان جویای اردشیر شد. مردمان گفتند: «با او قوچی بزرگ به اسب نشسته بود و میان شما و او سی فرسنگ

آدمیان همواره برای بیان آرزوهای فرازمینی خود از نماد استفاده می‌کرده‌اند تا آنها را در جریان پرتلاطم تاریخ ماندگار نگه‌دارند. ازسویی، زمانی که اندیشه آدمی میل رسیدن به هدفی را دارد، برای هموارتر کردن آن به نمادپردازی روی می‌آورد. تفکر فرّه یکی از این اهداف است که در ایران ساسانی به عنوان عامل انسجام و اقتدار فرد و جامعه در حیطه سیاست و حکمت مطرح است. این تفکر در تاریخ هنری این دوره به گونه‌ای نمادین تجسم یافته است تا مفهوم آن وارد زندگی مردمان شود و رسیدن به آن هموارتر گردد. در پس این نمادهای تصویری، دانشی عمیق نهفته است که نیازمند تأملی خردمندانه است. این تصاویر عموماً درباره زمانی سخن می‌گویند که با زمان دنیوی متفاوت بوده و با عالم معنوی و دینی پیوند خورده است.

از جمله این نمادها تصاویر جانوری هستند که در پیوند با دین زرتشتی مفاهیم آیینی یافته‌اند. بررسی در خصوص علت شکل‌گیری این تصاویر به عنوان حاملان مفهوم فرّه، نگارنده را به این هدف اصلی سوق داده تا به تحلیل منشا و همچنین شاخصه‌های بصری این وجوه پرداخته شود.

با این مقدمه، سوالات این پژوهش بدین شرح است:

۱. فرّه چه جایگاهی در نظام هنری ساسانی دارد؟

۲. این تفکر در قالب چه جانورانی در هنر ساسانی جلوه‌گر شده است؟

۳. چه الگو و سنت خاصی در ترسیم این نمادها جهت برقراری پیوند بصری وجود دارد؟

پیش از آغاز پژوهش، این فرضیه که میان نمادهای تصویری فرّه شباهتهای صوری وجود دارد، مطرح می‌شود. چرا که این نمادها دارای اشتراکات ریشه‌ای در معانی آیینی هستند.

روش تحقیق

روش تحقیق به صورت توصیفی-تحلیلی است. جمع‌آوری اطلاعات با استفاده از منابع متنی و تصویری و به شیوه کتابخانه‌ای و میدانی از موزه‌ها، پرداخته شده است. بر اساس جامعه آماری از تصاویر یافت شده، آثار باقی مانده درخصوص مفاهیم جانوری فرّه عموماً در حوزه فلزکاری و گچبری مشاهده می‌شوند؛ بنابراین دو الی چهار مورد از حضور این نمادها در این دسته‌بندی هنری مطالعه شده و این آثار جهت شناخت شاخصه‌های هنری و رابطه میان آنها مورد مقایسه تطبیقی و شناخت بصری قرار گرفته‌اند.

پیشینه تحقیق

در خصوص تاریخ مذهبی و حکومتی دوره ساسانی پژوهش‌های گسترده‌ای صورت گرفته است. در این



جهت مطالعه در خصوص فرّ ساسانی را باید آثار هنری دانست که امکان پژوهش درباره شکل‌گرفتن این اندیشه را مهیا می‌نماید.

فرّ در هنر ساسانی

ساسانیان به عنوان یک حاکمیت دینی با محوریت گرامی‌داشت شاه و نمایش ارتباط او با خدا، مفاهیم هنری این دوره را معنا داده و هنر خود را به یک هنر رسمی و درباری بدل نموده‌اند. با این بیان، موضوع رایج در آثار هنری برگرفته از آئینهای مذهبی است. فرّ به عنوان یکی از این موارد، جهت اثبات مشروعیت شاهی، مجموعه گسترده‌ای از عناصر بصری را به خود اختصاص داده که در جوه تصویری مختلف و در گونه‌های مختلف آثار هنری به نمایش درآمده است.

هنر این عصر برداشتی ماهرانه از عناصر هنری کهن ایرانی بوده که در قالب نوق و سلیقه هنرمندان آن دوره پا به عرصه وجود نهاده است (خزایی، ۱۳۸۵: ۳۶). بطور کلی نمادهای هنر ساسانی در تنوعی از تصاویر جانوری، موجودات افسانه‌ای، گیاهی و همه آنچه که بطور معمول نقشهای ساسانی نامیده می‌شود، طبقه‌بندی می‌شود. این عناصر که مجموعه‌ای فاخر را پدید آورده‌اند، بر سنگ نگاره‌ها، ظروف زرین و سیمین، پارچه‌ها، گچبری‌ها، مهرها، سکه‌ها و... قابل مشاهده هستند.

گیریشمن در کتاب هنر پارتی و ساسانی، هنر ساسانیان را به بخشهای مختلف تقسیم کرده است که بدین شرح است: معماری، که متأثر از پارتیان است؛ پیکرتراشی، که سلسله‌ای از نقش برجسته‌های بزرگ بوده و با روح ایرانی دمساز است. با این حال پیکره‌های مستقل نیز در دین دوره معمول بوده که دارای ارزشهای مذهبی بوده‌اند. نقاشی و موزاییک، نقاشی دیواری که از قرن چهارم میلادی معمول شده شامل موضوعاتی چون شکار است. در قلمرو موزاییکاری نیز همانند نقاشی، منابع مکتوب بیشتر از یافته‌های باستان‌شناسی است؛ فلزکاری، که در این دوره شکوفا شد و در اشکال بسیار با مضامین گوناگون جلوه یافت که از جمله آن بازنمایی صحنه‌های شکار است. همچنین موضوعات تشریفاتی نیز در این اشیا ظاهر شده‌اند و در عموم آنها تصاویر حیوانات تزئین شده موجود است. در دسته‌بندی هنر این دوره، جواهرسازی، مسکوکات و منسوجات نیز قرار دارند که از میان آنها، منسوجات شهرت جهانی دارد و با مضامین شاهی و جانوری بروز یافته‌اند.

نکته‌ای که با بررسی نمادهای تصویری ساسانی بدست می‌آید پیوستگی استفاده از این نمادها در تمامی شاخه‌های هنری است. بطوری که می‌توان اظهار داشت، منشا تصویری تمامی آثار باقی مانده مشترک بوده و تفاوت در شیوه اجرای آنها و عملکرد هنرمندان ساسانی

راه است». بزرگان به شاهنشاه گفتند: «جاودان باشید؛ فرّ به اردشیر رسیده، به هیچ چاره گرفتن نتوان» (لوکونین، ۱۳۷۲: ۷). درحقیقت این قبیل داستانها، مفاهیم ساده‌ای هستند که تاثیری متقاعدکننده از جانوری با نیروی فوق‌الطبیعی بوجود آورده‌اند. طبق این روایت، اردشیر با یاری ایزدان توانست به قوچ که نماد مشروعیت است دست یابد و به پادشاهی برسد. سپس با تکیه بر عظمت هخامنشیان، حکومت خود را با دین زرتشت پیوند داد. دین در روزگار ساسانی به معنی آیین زندگی است و به بهترین وجه در هنر جلوه‌گر شده است. اهمیت جایگاه دین را می‌توان در گفته اردشیر خطاب به فرزندش شاپور دریافت: «بدان، دین و شاهی برادرانی تواماند و بی‌تخت شاهی دین نمی‌پاید و شهریاری بی‌دین بر جای نمی‌ماند» (همان: ۱۱۰). اندیشه همسویی شهریاری و دین، اساس شاهنشاهی ساسانی را تشکیل داده و راه رسیدن به تاج و تخت، مساله داشتن فرّ است که آن را باید همسو با تفکرات زرتشتی دانست. چنین دیدگاهی، حکومت ساسانی را به یک حکومت دینی بدل نموده است.

مفهوم فرّ

فرّ = فر ۱ به معنای شوکت و برانزنگی است و به شاهان و پهلوانان تعلق دارد. در اوستا «خوارنه»، در پهلوی «خره» یا فرّ است. «خورنه» بر مبنای ریشه‌شناسی و از نظر لغوی تعبیری از کلمه شکوه است. «این واژه به غیر از زبان اوستایی و پهلوی - که در آنها با حرف (خ) آغاز شده است؛ در تمام گویشهای ایرانی، با حرف (ف) آغاز میشود. در زبان فارسی جدید، هر دو صورت کلمه وجود دارند؛ اما صورتی که با «ف» آغاز می‌شود، در متون ادبی رایجتر است» (انواری، ۱۳۹۱: ۱۰۲). فرّ را باید نیرویی دانست که از سوی اهورامزدا بر مردم بخشیده می‌شود و فرد نیکوکار را به نیکبختی می‌رساند. اما در عوض از دست دادن آن، بدبختی را برای شخصی بدکار به دنبال دارد.

«فرّ را مبنای مشروعیت پادشاهان ایران باستان دانسته‌اند. از شروط اصلی دارا بودن آن، داشتن اصل و نسب، خرد و تمیز نیک از بد است که همان هدف رسالت زرتشت است. به بیانی آیین پادشاهی ایران را مبتنی بر دو اصل می‌دانند: تایید و فرّ. اولی باعث نیل به مقام پادشاهی بوده و دومی لازمه تداوم قدرت و پادشاهی است» (جوادیان، ۱۳۸۴: ۱۰۱).

یکی از ویژگی فرّ کم و زیاد شدن آن است و دارنده آن ممکن است به واسطه شکست آنرا از دست بدهد و یا به مناسبت پیروزی و موفقیت، بر قدرت آن بیافزاید (سودآور، ۱۳۸۳: ۱۳۶). این خصیصه سبب ایجاد هویت بصری، جهت نمایش این قدرت گردیده و تنوعی از نمادهای فرّ را بوجود آورده است. با این بیان، یگانه مأخذ معتبر

در بکارگیری شکلها و تغییر روابط میان آنها بوده است (پوپ، ۱۳۸۷: ۷۷۶).

با این بیان، تفکر فرّه با توجه به رویکردهای آیینی و اجتماعی، دربرگیرنده مضامین بصری متنوع است. نور به عنوان نشانه‌ای از حقانیت که در تفکر زرتشتی مبدا آفرینش محسوب می‌شود، نخستین مجموعه این تصاویر را شامل می‌شود و فرّه را در قالب نمادهای هاله نور، خورشید و آتش در هنر این دوره نشان می‌دهد. همچنین باید به گل نیلوفر اشاره داشت که از نمادهای خورشید است. «این گل در آیین زرتشتی حامل نطفه مقدس زرتشت و منجیان پس از او در دریاچه کیانسه است» (بلخاری، ۱۳۸۸: ۱۱) و آن راتا زمان ظهور سوشیانت درخود نگه می‌دارد. «حضور فرّه در این گل، باعث افزایش ارزش آن شده و بمانند سایر مظاهر فرّه، هم نماد قدرت است و هم القای نیکبختی می‌کند» (همان: ۶۳). فرّه زرتشت بسان مروارید در این گیاه پاسداری می‌شود؛ بنابراین مروارید را باید یکی دیگر از نمادهای این تفکر دانست که در ترکیب با هاله نور، بصورت حلقه مرواریدی، آذینگر آثار ساسانی شده است. حلقه نشان حکمت و روحانیت بشمار می‌رود که با ترکیب نواری موج در هوا، نشانه دیگری از فرّه را که در پشت تاج‌های ساسانی نیز مشهود است و دیهیم نام دارد، معرفی می‌کند. این نمادها، طی دوره‌های زمانی مختلف، در تداوم حیات خود به تحولاتی در صورت، از شکل خالص و تجریدی خود خارج و به اشکال و صور تجسمی و مادی بدل گردیده‌اند.

«مجموعه نمادهای تصویری فرّه در آثار هنری، غالباً به صورت گروهی و در کنار هم تصویر شده‌اند تا نمایش قدرت به شکلی قوی‌تر جلوه‌گر شود. این ترکیب مفهومی از فرّه افزون است که در بسیاری از آثار هنری ساسانی و نوشته‌های پهلوی مستتر است و کوششی است برای نگه داری و افزایش فرّه» (همان: ۲۱). با این بیان، در کنار نمادهای فرّه، عناصر تصویری دیگری نیز مشاهده می‌شوند که برگرفته از تصاویر جانوری هستند و با توجه به مفهوم «فرّه افزون» و ارجاعات تاریخی، ریشه معنایی در این تفکر دارند و شناسایی آنها، هدف این مقاله می‌باشد.

نمادهای جانوری فرّه

در تمامی دوره‌های هنر ایران، همواره توجه ویژه‌ای به تصویر جانور به شیوه تجریدی شده و به عنوان یکی از نقشمایه‌های تزئینی-آیینی مطرح بوده است، به طوری که از خطوط اصلی هنر ساسانی نیز بشمار می‌رود. تصویرشناسی مذهبی، بسیاری از تصاویر نامبرده را دارای سوابقی بیش از هزار سال می‌داند. مجموعه این نمونه‌ها با گذشت زمان دستخوش دگرگونی شده‌اند که بی‌گمان به دگرگونی‌هایی که در احکام و قوانین زرتشتی

پدید می‌آمده است، وابسته بوده‌اند (لوکونین، ۱۳۷۲: ۱۵۶). برخی از این نقشمایه‌ها به دلیل ویژگی ذاتی‌اشان به مظاهری تبدیل شده‌اند که ریشه در خصلتهای بشری دارد و همین ویژگی سبب شده هر جانوری با توجه به تفکرات قومی و ملی، معنایی به‌خود بگیرد و بر اساس آن به نمایش درآید. این نقوش همچنین از منظر ساختاری و اصول زیبایی‌شناسی در عصر ساسانی به تکامل رسیده‌اند و حضور گسترده این تصاویر نشان از نقش مهم آنها در نمادپردازی ایران این دوره دارد. بطوری که بسیاری از اساطیر و داستانهای این دوره با نمادپردازی جانوری شکل گرفته‌است.

نمادهای جانوری فرّه نیز ریشه در گزینش آگاهانه‌ای از مجموعه بازمانده از میراث آسیای مقدم دارد. با بررسی آثار هنری ساسانیان و مطابقت تصاویر جانوری این نمونه‌ها با نوشته‌های مذهبی این دوره، سه گونه خاص از حیوانات قابل بررسی و شناسایی است: سیمرغ، عقاب (باز، شاهین) و قوچ (میش، بره، بز).

سیمرغ

«در کیش زرتشتی پرندگان با اهورامزدا، ایزد بزرگ و مظهر قدرت نیک، ارتباط نزدیکی دارند. در فرهنگ ایرانی پیش از اسلام پرندگان منادیان اقبال نیک بوده‌اند. در اوستا، فرّه ایزدی، بارها به صورت مرغ وارغن تجسم شده است. این مرغ به اعتقاد غالب مفسران اوستا، همان سیمرغ یا شاهین است» (سلطانی گرد، ۱۳۷۲: ۱۰۱). سیمرغ را باید جلوه ذهنی این تفکر و شاهین را جلوه واقعی آن دانست.

«سیمرغ به عنوان یکی از این جانورانی که در اوستا به «سئین» معروف بوده، مطرح گشته و به معنی دانایی است» (پوردادوود، ۱۳۷۷: ۵۷۵) و همچنین در دوره ساسانی، به عنوان مظهر تجلی حق شناخته شده و بطور کلی دارای قدرتهای ماوراءالطبیعی است.

«در ادبیات عرفانی فارسی، سیمرغ نمادی پرمعناست و نامی است که به دسته‌ای از پرندگان افسانه‌ای داده می‌شود و در اوستا با نام «سئنه» آمده است» (شوالیه، ۱۳۷۹: ۷۱۰) و به صورت ذاتی از جانوران شیردال است. شیردالها ریشه در نماد گرایی مذهبی در شرق دارند و ممکن است آثار هنری ایرانی نخستین بروز آنها بوده باشد. شیردال و سیمرغ هر دو از جانورانی هستند که با سلطنت در ارتباط‌اند و از جمله نقوش درباری بشمار آمده و نمایشگر تجسمات تصویری قومی هستند که برای رسیدن به آرزوهایشان به تفکرات تصویری روی آورده‌اند.

«مفاهیم پیچیده و نمادین سیمرغ آن را بدل به یکی از مهمترین نشانه‌های فرهنگ هنری ایران کرده است، چنانکه به دعتقاد عطار در منطق‌الطیر چون مرغان کثرت



است» (هال، ۱۳۸۳: ۶۸) و به عنوان یکی از جلوه‌های وارغن بر روی پرچم ایران باستان، شکوه و جلال شاه‌ی را به تصویر کشیده است. «پرچم ایران هخامنشی، عقاب طلایی با بالهای بسته بوده که نشانه قدرت و فتح ایرانیان در جنگ است. این نکته خصوصاً مفهوم «ورج» را که در آیین مزدایی به معنای قدرت، نور و فرآیندی است، در ارتباط با نماد عقاب نشان میدهد (شوالیه، ۱۳۷۹: ۲۹۵).

از سویی این مرغ با خورشید در ارتباط است و حامل اشعه‌های خورشیدی است و به هر انسانی روی آورد او را رستگار می‌کند. «شاه پرنده‌گان، مظهر یکی از بزرگترین خدایان اهورایی: خورشید یا آتش آسمانی؛ تنها کسی که جرات دارد مستقیم به خورشید بنگرد، بدون آنکه چشمانش بسوزد. نمادی چنان نیرومند و بارز که مطلقاً حالت حکایت و اسطوره را ندارد، بلکه در تمامی تمدنها جایی نیست که عقاب عرضه شود و بزرگترین خدایان را همراهی نکند» (همان: ۲۸۶). عقاب تاج نمادهایی است که بر تارک کسانی قرار می‌گیرد که مقام معنوی والایی دارند.

شاهین یا عقاب پرنده‌ای تیزپرواز، تندنگاه و سهمگین چنگال است و از قدرتمندترین پرنده‌گان بشمار می‌آید. بلند پروازی و غروری که در چهره و اندام این پرنده مشهود است، او را در دربردارنده قدرت به نمایش درآورده است. دهخدا در مورد شاهین چنین آورده است: «صفت شاهین از واژه شاه آمده و این پرنده به مناسبت شکوه و توانایی و تقدس خود شاه مرغان خوانده می‌شود. درباره بهترین نوع این پرنده گفته‌اند که باید سرخ رنگ، عظیم‌الجثه، با چشم‌های درشت، موی بر پیشانی افشانده، درشت منقار، سینه فراخ با پاهای کوتاه و پنجه‌های باز و دم کوتاه باشد» (دهخدا، ۱۳۴۱: ۱۸۶).

اینکه در روزگار قدیم، نیروهای الهی را در هیات موجودات طبیعی تجسم می‌کرده به این خاطر بوده که بتوانند با آنها ارتباط برقرار نمایند. حضور این پرنده در آثار هنری طیفی وسیع از تصویر را دارد. در هنر ساسانی عقابها معمولاً به چهار حالت دیده می‌شوند که برومر بدین گونه نامگذاری کرده است:

«الف. عقاب نمایشی: از روبرو حک شده با بالهایی گسترده و گاهی سر به حالت نیم‌رخ است.

ب. عقاب با بالهای گسترده (بالهایی نمایشی): تفاوتی که با حالت قبلی دارد در حکاکی بدن آنها است. در عقاب نمایشی استخوان بندی میان بدن را حک کرده است اما در حالت بالهای نمایشی، تاکید بر نشان دادن بال و پرهایی آن است.

ج. عقاب با حالت نیم‌رخ و بال افراشته: معمولاً به سمت راست تصویر قرار دارند و یک یا دو بال آنها از نیم رخ به سمت بالا افراشته شده است.

د. عقاب با بالهای بسته: که این گونه قبلاً در مهرهای

خود را در آیینه تجلی حضرت حق دیدند، به سیمرغ پیوستند» (خزای، ۱۳۸۵: ۴۶).

سیمرغ بی‌شک از جمله تصاویر پرکاربرد دوره ساسانی محسوب می‌شود که طی مراحل مختلف و در ترکیب با عناصر واقعی شکل گرفته است. سیمرغ ساسانی از اجزای مختلفی تشکیل شده که دارای طبایع مختلف شامل پرنده، طاووس، عقاب و سگ است. سر آن کمی شبیه گرگ و کمی مانند شیر یا پلنگ است؛ تنه حیوان، پستانداری را نمایش می‌دهد و پاها و بال‌ها، به مانند عقاب است. سیمرغ‌های ساسانی با نمایش شکوه و قدرت، ترکیبی متعادل و مستحکم از نقشی نیرومند را خلق کرده است که نمایانگر توانمندی هنرمند ساسانی در رعایت اصول زیبایی‌شناسی تصویر است.

در بررسی حضور این جانور اسطوره‌ای در آثار هنری، مجموعه تصاویری یافت شده که با وجود مشابهت در کلیت ظاهری تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند. بدینگونه که در همه نمونه‌ها یک قانون کلی پیروی می‌شود؛ پوزه جلو آمده و زبان بیرون آمده از آن، دندانهایی عجیب و بالهایی افراشته، دم شبیه به دم طاووس و پوستی با طرحهای پولکی و همچنین یالی با ردیفی از صدف که در بدنی ایستا و ساکن مصور شده است.

با توجه به اینکه این جانور به عنوان نقش درباری مطرح است، بنابراین آثاری که با نقش سیمرغ افسانه‌ای آراسته شده‌اند منحصر به دربار شاهی هستند و تکرار حضور آنها را باید تلاش درباری در جهت نمایش فره افزون بشمار آورد.

عقاب (باز ، شاهین)

پندارگرایی زرتشتی مرغ وارغن را از قالبهای تجسم فره برگزیده است. دینکرت نیز به ویژگی‌های وارغن اشاره کرده، بطوری‌که با مالیدن پر این پرنده، فره به پادشاه باز میگردد. همچنین در بخش ۳۵ بهرام پشت آمده: (کسی که جزئی از این پرنده را با خود دارد، فره را نصیب آن فرو می‌کند و او را پناه می‌بخشد). این ویژگی در سایر موجودات اساطیری مانند سیمرغ، شاهین و هما نیز وجود دارد (سلطانی گرد فرامرزی، ۱۳۷۲: ۲۰).

«در اوستا از دو مرغ وابسته به فره سخن رفته است. اولی در داستان جمشید است که وقتی به گژی می‌گردد، فر او به شکل بازی (وارغن) درمی‌آید و از او دور میشود. پس احتمالاً دو بالک روی تاج ساسانیان، نشانه این است که فره پادشاه نرفته و نزد او باقی است. دومین مورد در بهرام‌پشت است؛ آنجایی که اهورامزدا از زرتشت میخواهد که عقابی را که بالهای گسترده دارد پیدا کند که «پر آن مرغ فره بسیار بخشد» و هرکه بدست آرد توانا میشود» (سودآور، ۱۳۸۳: ۲۵-۲۶).

«عقاب وابسته به خدایان آسمان و زمین از دوران کهن

اشکانی دیده شده است» (Brumer 1987: 105).

بال

بال قبل از هر چیز نماد پرواز است. نماد سبکی، از جسمیت خارج شدن، حالت ماده روحانی هر چه که باشد. در تمامی سنتها بال به آسانی بدست نمی آید، بلکه به قیمت تعلیمات باطنی و تزکیه نفس به تصرف درمی آید (شوالیه، ۱۳۷۹: ۵۸). از سوئی آسمان از آغاز جایگاه خدایان بوده و دستیابی به این جایگاه جز با پرواز میسر نیست. بنابراین، پرندگان عامل واسط بین خدایان و انسانها محسوب شده و همه پایه فرشتگان بر روی زمین بوده اند و شاید به همین دلیل است که اینگونه مورد تقدس قرار دارند. حضور بال و پر در موجودات، نشانگر رابطه خاص آن موجودات با خدایان است.

در میان موتیفهای ساسانی، نقشمایه بال یکی از اصلی ترین نمادهای این دوره است. این نماد از نقش پیکره بالدار هخامنشیان گرفته شده است. پیکره ای که به عنوان نماد اهورامزدا شناخته شده و در دوره ساسانی با دوجفت بال به نمایش درآمده است (Khazaie 2005: 28). بال بر روی بدن انسان یا حیوان، علامت ایزدی و نماد قدرت محافظت است. این تصاویر که از نشان دادن پرندگان مقدس مانند شاهین و عقاب در خاورمیانه مشتق شده است، ویژگی خدایان را دارد (هال، ۱۳۸۳: ۳۰). این نقش از فرمهایی است که صرفاً جنبه تزئینی نداشته و تا مدت ها پس از سرنگونی ساسانیان نیز استفاده می شده است. شاهان ساسانی جهت نمایش دینداری و مشروعیت خود، به وفور از بال در آثار هنری خود استفاده می کردند. در آثار مرتبط با دربار ساسانی، استفاده مجزا از بال، به وفور دیده می شود و علامت خانوادگی بسیاری از بزرگان ساسانی از یک یا دو بال تشکیل شده است. شایان ذکر است که «تاج با عنصر بال در تاج سیزده عدد از پادشاهان ساسانی به ترتیب زیر دیده می شود: بهرام دوم، هرمزد دوم، بهام چهارم، پیروز اول، خسرو دوم، هرمزد پنجم، اردشیر سوم، پوراندخت، خسرو سوم، آذرمیدخت، هرمزد ششم، خسرو چهارم و یزدگرد سوم. این بالها با خدای ورثرغن، خدای پیروزی نسبت نزدیک دارند» (پردا، ۱۳۸۳: ۲۹۰).

«در پژوهشهای معاصر، دو بالک تاجهای ساسانی را نمادی از ایزد بهرام شناخته اند (اکثراً بدین دلیل که او در یکی از نمودهایش بشکل از درمی آید). اما بررسی اشکال مختلف این بالکها و موارد استعمالشان، روشنگر ارتباط مستقیم آنها با فرّ است» (سودآور، ۱۳۸۳: ۲۱-۲۲).

بال علاوه بر قرار گرفتن بر فراز تاج شاهی، در آثار هنری دیگر نیز نقش شده و بیشتر با اشاره به مفهوم فرّه افزون، با سایر نمادهای فرّه ترکیب شده است. در مواردی نیز که به صورت مجزا به نمایش درآمده، عموماً در قابی دایره

یا مربع شکل تصویر شده و دو سوی بال همانند گیاهی رویشی، در کل فضا در حرکت بوده است.

باید اشاره داشت که ادامه سنت تصویری بال ساسانی، در دوره های اولیه اسلامی و در هنر عباسی یافت می شود که نشان از توالی سبک در نمایش تصویری هنر ایران دارد (Khazaie 2005: 28).

قوچ (میش، بره، بز)

قوچ در تمدن شرقی دارای ارزش والایی است. مظهر تواضع، وقار، نیرومندی و همچنین نماد خورشید است. قوچ هشتمین تجسم ایزد بهرام بوده که با شاخهایی پیچیده، در اوستا به عنوان یکی از نشانه های پیروزی و دارای ویژگی های شاهانه به آن اشاره شده است. در نوشته های ادبی پهلوی، صورتهای تجلی این حیوان را میتوان در گوسفند، بره یا میش نیز یافت. ولی با توجه به آثار هنری باقیمانده، قوچ بیش از سایر این حیوانات به عنوان نماد فرّه تلقی می شود.




از سوئی قوچ به یقین، نشانه طی طریق در طریقتی باطنی است. قوچ نماد نیروی روانی و قدسی، و نماد استحاله است: قوچ پرواز می کند و پشمهایش زرین است (شوالیه، ۱۳۷۹: ۴۷۲).


بنابر نوشته های باقی مانده روایت است که فرّه در زندگی زرتشت، حتی قبل از تولد وی، تجسم جانوری داشته است. گواه این ادعا این داستان است که روزی دوغو (زمانی که زرتشت را باردار بوده است) خوابی عجیب می بیند و تعبیر آن بدین گونه است که «روزگار تو را بلندی دهد و کام تو از فرزند برآید و از نام او نام تو به کیوان رسد. زرتشت نام فرزند توست. آن شاخ روشن که دیدی فرّه ایزدی بود که هر بدی را بازدارد.» در کتاب شاهنامه نیز به تجسم فرّه در قالب قوچ اشاره شده است که در ابتدای مقاله نقل گردید. همچنین می توان به حضور قوچ بر کلاهخود شاپور دوم، که بنا به توصیف امیانوس مارسلینوس، در جنگ امیدا در برابر ژولین بر سر نهاده بود، اشاره کرد (پردا، ۱۳۹۱: ۲۵۴). از منظر ظاهری قوچ به دو صورت در آثار هنری دیده می شود؛ در صورت نخست کل پیکره یا نیم تنه جانور و در صورت دیگر، تنها شاخ او در کلاه و تاج بزرگان ساسانی حضور داشته است.

تحلیل تصویری جانوران فرّه

پیش از تحلیل بصری نمادهای جانوری فرّه، ذکر این مسئله مهم جلوه می نماید که این عناصر در آثاری حضور یافته اند که مستقیماً به شاه برمی گردد. بنابراین دلیل حضور این نمادها بر این آثار را باید تلاش پیوسته شاهنشاهی جهت نمایش مشروعیت الهی خویش در تمامی آحاد زندگی اشان برشمرد.

جدول ۱. آثار هنری ساسانیان بر اساس نمایش نمادهای جانوری فرّه، مأخذ: نگارندگان.

<p>تصویر روبرو از نخستین نمونه‌های سیمرخ ساسانی است که این جانور را در حلقه‌ای تزئینی نشان می‌دهد. طراحی سر و گردن و دستهای او به روش واقع‌گرایانه و بارعایت تناسب اجرا شده؛ در حالی که دم و بال او با تزئینات گیاهی همراه است. سر او به جلو تمایل دارد و زبان برگ مانندی از دهانش خارج شده است.</p>	 <p>بشقاب نقره، مأخذ: (Hermitagemuseum.org).</p>	
<p>این پرنده خوش‌یمن برای تاکید بر بزرگی پادشاه، بر روی لباس آنان نقش می‌شده است. «سیمرخ با سر سگ و دم شبیه طاووس در طرح لباس خسرو پرویز در نقش برجسته طاق‌بستان با ظرافت کنده‌کاری شده است» (پرادا، ۱۳۹۰: ۲۶۲). این نقش که در صحنه شکارگاه یافت می‌شود، نسبت به سایر نمونه‌های تصویری سیمرخ، آزاد و رهاتر است.</p>	 <p>بخشی از لباس سلطنتی - صحنه شکارگران. مأخذ: (پوپ، ۱۳۸۷).</p>	سیمرخ
<p>نقش سیمرخ به دفعات در طرح بشقاب روبرو یافت. بطوری‌که سیمرخ بزرگی در مرکز تصویر با آرایش متفاوت در بال و دم مشاهده می‌شود؛ دو بال نوک تیز در بالا و یک بال در پایین، صورت منحصر به فردی به جانور داده است. دم او کشیده شده و پرهایش تاب خورده است. چهار سیمرخ حول محور مرکزی، سیمرخ اصلی را احاطه کرده‌اند که نسبت به سیمرخ بزرگ، جزئیات کمتری دارند. همچنین چهار نقش گل نیلوفر در چهار جهت اصلی مرکز مشاهده می‌شود. در حاشیه نیز ۲۴ جانور که به یقین نوعی سیمرخ هستند، وجود دارد که شکل ساده شده سیمرخ مرکزی است.</p>	 <p>سینی نقره، موزه دولتی برلین، مأخذ: بازسازی توسط نگارنده.</p>	
<p>بر روی گلدان نقره روبرو، تصویر عقابی با بالهای افراشته تصویر شده است. این نماد به رسم شیوه معمول ساسانیان، در حلقه‌ای با تزئینات گیاهی به تصویر درآمده است. بر گلیه گلدان نیز حلقه مرواریدی مشاهده می‌شود که به عنوان یکی از نمادهای فرّه مطرح بوده و مجموعاً مفهوم فرّه افزون را متبادر می‌نماید.</p>	 <p>گلدان نقره، مأخذ: (Hermitagemuseum.org).</p>	
<p>«بالهای باز شده عقاب یادآور خطوط شکسته آذرخش است و وقتی بصورت پرنده آذرخش تصویر شود علامت اصلی فاتحان است» (شوالیه، ۱۳۷۹: ۲۸۹). این پرنده به عنوان پرنده خورشید، با بالهای باز شده بر روی بشقاب نقره‌ای که با شعاعهای نور محصور شده، به نمایش درآمده است. او در ترکیب با خورشید به عنوان نماد دیگری از فرّه، ترکیب شده است.</p>	 <p>بشقاب نقره، مجموعه استاکلت، مأخذ: (پوپ، ۱۳۸۷).</p>	عقاب

<p>حضور بال بر روی تاج را به وضوح می‌توان در مجسمه‌ای مشاهده کرد که احتمالاً متعلق به بهرام دوم است. بر روی تاج او مفهوم فرّه افزون با بالهای افراشته شاهین، هلال ماه و گوی خورشید به شکلی منسجم به نمایش درآمده‌است.</p>	 <p>نیم‌تنه بهرام چهارم. مأخذ: (گیرشمن، ۱۳۵۱).</p>	<p>بال</p>
<p>یکی از شناخته‌شده‌ترین الواح گچین ساسانیان، از تیسفون به عنوان مرکز حکومتی این دوره، است که بال را در حلقه‌مرواریدی نقش کرده است. پرهای بال با جزئیات به نمایش درآمده و انتهای آن با زیبایی به شکل اسپیرال خاتمه یافته است. در اینجا دو بالک و مروارید با هم هستند و همانند بیشتر نمونه‌ها، مفهوم فرّه افزون را انتقال می‌دهند.</p>	 <p>تیسفون، لوحه گچبری. مأخذ: (sasanika.org).</p>	
<p>اوج نمایش قوچ را می‌توان در لوح گچبری کیش یافت که سه مظهر متجلی فرّه (دیهم، بال، قوچ) به شیوه‌ای هنرمندانه در کنار هم گرد آمده‌اند. این اثر که با ظرافت اجرا شده و بی‌شک مربوط به قصر شاهی است، چهره نیمرخ قوچ را با شاخهایی از روبروی و بالهای گسترده از دو سو نشان داده که از برداشتهای متداول ساسانی بوده و اثری متعادل را خلق کرده است.</p>	 <p>پیش‌تنه قوچ، گچ‌بری، کیش. مأخذ: (sasanika.org).</p>	<p>قوچ</p>
<p>بزکوهی حیوانی رایج در صحنه‌های شکار شاهی است که بر روی ظروف نقره‌ای به تصویر درآمده است. شکار در این صحنه‌ها جنبه تشریفاتی داشته و اهمیتی که به این جانور داده شده، بیانگر ارزش معنایی آن در نزد مردمان آن دوره بوده است.</p>	 <p>بشقاب نقره خسرو اول درحال شکار. مأخذ: (پوپ، ۱۳۸۷).</p>	
<p>علاوه بر صحنه‌های شکار، در هنر نساجی ساسانی نیز تصاویری از قوچ مشهود است که با شاخهایی پیچیده نمودار شده است. در نمونه روبرو برخی از قسمت‌های بالایی پیکره با اصول طبیعت‌گرایانه به نمایش درآمده، ولیکن در بخشهای زیرین، پیکر با عناصر تزئینی آمیخته شده است. بر گردن جانور نیز دیهمی بسته شده است.</p>	 <p>قوچ. ۶-۷ م. مأخذ: (پوپ، ۱۳۸۷).</p>	
<p>حضور شاخ قوچ بر تاج شاهی در جامی که در موزه بالیتور موجود است و احتمالاً مربوط به یزدگرد سوم و ملکه است و آنها را نشان می‌دهد، حضور یافته است. بر تاج ملکه دو شاخ پیچیده قوچ قرار گرفته و لبه زیرین آن ردیفی از مروارید جای دارد.</p>	 <p>جام می. نقره حکاکی شده. مأخذ: (گیرشمن، ۱۳۵۱).</p>	

پرهای با ظرافت در کل بدن عقاب دیده می‌شوند و قرینگی و تکرار از بارزترین مشخصه‌های تصویری آن است. بال‌ها همانند بال سیمرغ، با تکرار خطوط عمودی، حس اقتدار را در وجود این پرنده بیشتر می‌کند؛ همچنین که شیطنت و جست‌وخیز در این پرندگان مشاهده نمی‌شود. مجموعه این ویژگی‌ها یک کل باشکوه را به نمایش گذاشته است. حضور این پرنده بر فراز تاج شاهی و در نقوش البسه، به عنوان نمادهایی همراه در نظام تصویری پادشاهی، نشان از جایگاه والای این پرنده در تفکر ساسانی دارد.

علاوه بر این دو جانور پرنده‌گون، قوچ به عنوان حیوانی که در ذات خود توانایی پرواز ندارد، از مطرح‌ترین نمادهای جانوری فرّه در داستانها و ادبیات پهلوی محسوب می‌شود. بیشتر قوچ‌های ساسانی به صورت نیمرخ دیده می‌شوند و شکل شاخ آنها نمودی گرافیکی و نزدیک به فرم گل نیلوفر دارد. این جانور در برخی از آثار ساسانی با بالک‌هایی تصویر شده است که ارتباط معنایی او را با دنیای نادیدنی هویدا می‌کند. «ترکیب دو عنصر بال و سرقوچ بی‌دلیل نیست. مفتاح آن در کارنامه اردشیر بابکان است. در یکی از صحنه‌های آن جایی که اردوان سؤال می‌کند که رفتن قوچ به دنبال اردشیر نشانه چیست، جواب میدهند که فرّه است که به اردشیر روی آورده است. بنابراین لاجرم بال نیز در معیت عنصری است که همگی از نمادهای فرّه هستند. اشعار فارسی نیز همبستگی فرّه، قوچ و بال را تایید می‌کنند. فی‌المثل در شاهنامه زال به سیمرغ می‌گوید: «دو پرّ تو فرّ کلاه من است»، که در اینجا پر به معنای بال است» (سودآور، ۱۳۸۳: ۲۳-۲۴).

برگردن این قوچ‌ها دیهیم شهریاری دیده می‌شود که بیانگر شاهانه بودن این جانور است. این جانور بر مینای فضای ارائه شده، بصورت تمام پیکر و سردیس ترسیم گشته است. همچنین حضور شاخ قوچ را همانند بال، می‌توان بر روی تاج بزرگان این دوره نیز یافت. جزئیات واقع‌گرایانه در پیکر و شاخ‌های این جانوران مشهود است و بسان عقاب حالت حرکت و جنب و جوش در این نمونه‌ها دیده نمی‌شود و همگی آنها، حالتی مقتدرانه دارند. بنابراین ماهیت جانوری فرّه متعدد بوده و بر حسب موقعیت مناسبترین نماد جهت نمایش برگزیده می‌شده است.

سیمرغ جانوری است که از ترکیب چندگونه جانوری خلق شده که از بارزترین آنها می‌توان به عقاب فرّه‌گون اشاره داشت. در شیوه بیان تصویری این جانور، بالهای افراشته او که با خطوط عمودی ترسیم شده که مشابه بالهای عقابهای مصور شده است چنین شیوه بیانی حس قدرت و شکوه را به بیننده انتقال می‌دهد. در تمامی نمونه‌ها، تصویر سیمرغ با دویا دیده می‌شود، درحالی که پای جلویی بدون حرکت و به صورت افقی در پیش زمینه قرار دارد و پای دیگر با اندک حرکتی، رو به بالا تصویر شده است. سیمرغ در این آثار همواره با نقوش گیاهی همراه شده، نقوشی که ریشه در امپراتوری‌های پیشین دارد و به صورت ردیفی یا مجموعه‌ای بر روی دم، گردن و در برخی موارد، در اطراف پیکره دیده می‌شوند. ترکیب نقش گل نیلوفر به عنوان یکی از متداول‌ترین نمادهای گیاهی فرّه ساسانی، در اغلب نمونه‌ها سیمرغ را همراهی کرده است. می‌توان گفت هیچ جانوری در دوره ساسانی به میزان سیمرغ مزین به نقش و نگار نبوده است.

از بارزترین وجوه اشتراکی که در شکل ظاهری این سیمرغها نمایان است ترکیب‌بندی مدوری است که سیمرغ را محصور کرده است و قالب طرح را می‌سازد. این کادر دایره‌شکل نشانه‌ای دیگر از ارتباط معنایی سیمرغ با مفهوم فرّه است چرا که دیهیم و خورشید که هر دو از نمادهای فرّه هستند، شکلی دوار دارند. با کنار هم قرار دادن این نمادها، مفهوم فرّه افزون متبادر می‌شود. مشترکات تزئینی این تصاویر با نقوش البسه، کاخها و زیورآلات پادشاهان ساسانی، الوهیت و اقتدار شاهانه این موجود اساطیری را تأیید می‌کند.

در روند این مطالعه می‌توان اشتراکات معنایی و تصویری میان سیمرغ و عقاب یافت که بارزترین آن پرنده‌گون بودن هر دوی آنهاست که ارتباط قدسی این جانوران با جهان خدایان را آشکار می‌سازد. مجموعه تصاویر باقی مانده از عقاب، دارای وجوه مشترکی هستند که در همه آنها به عنوان اصلی مهم رعایت شده و بدین شرح است: چهره‌ها به صورت نیمرخ، بالهای از دوسو افراشته که حالت پرواز به سوی قدرت برتر و ارتباط با عالم هستی را به بیننده انتقال می‌دهند، حالت ایستادن شاهانه و بسیار مقتدرانه آنها و نواری برگردن که همان دیهیم پادشاهان ساسانی است.

نتیجه

آیین رسمی ایران در زمان ساسانیان دین زرتشتی است. تفکرات عمیق این دین نمادهایی را به زندگی پیروان خود وارد کرده که انعکاس آن در آثار هنری نمایان است. هر چند پس از گذشت قرن‌ها، معانی پنهان در پس ظاهر این نمادها به فراموشی سپرده شده‌اند و دیگر برای انسان امروزی قداست و مفهوم پیشین خود را ندارند، ولیکن درک صحیح از معنای آنها منجر به شناخت در حوزه نمادشناسی دینی

و تصویری ایران می‌شود.

با توجه به مباحث ارائه شده در متن، فرّه از جمله مفاهیم ارزشمند در آن روزگار است که در اصل نیرویی از جانب اهورامزداست و دستیابی به آن، هدف یک انسان زردتشتی در تمام آحاد زندگی بوده‌است. بنابراین در پاسخ به سوال نخست مقدمه در خصوص جایگاه فرّه در نظام هنری ساسانی، این تفکر را باید به عنوان عاملی جهت تحکیم قدرت و تأثیرپذیری سلطنت شاهان ساسانی دانست. آنها برای اثبات مشروعیت خود نیازمند نمایش فرّه در زندگی خود بودند؛ بنابراین این تفکر به صورت نمادهای تصویری به نمایش درآمده و وارد نظام هنری ساسانی شده‌است. حضور این نمادها در هنر، حکایت از آن دارد که ساسانیان همواره سعی داشته‌اند که با نمایش اعتقادات خود، دستیابی به فرّه را هموارتر گردانند. بنابراین مطالعه بر روی این نمادها از آن جهت که ابعاد گسترده‌ای از فرهنگ و آیین و رسوم اجتماعی را نشان میدهد، حائز اهمیت است.

در دسته‌بندی نمادهای فرّه، نقشمایه‌های جانوری از جمله مفاهیم تصویری اصلی در این تفکر می‌باشند که برخاسته از باورهای دینی، مذهبی و اساطیری مردمان ساسانی بوده و ریشه در قرون متمادی دارند. با این زمینه، مفهوم فرّه در قالب سه جانور سیمرغ؛ باز(عقاب، شاهین)؛ قوچ(میش، بره، بز) جلوه‌گر شده‌است و می‌توان این گونه اظهار داشت که این موجودات در هنر دینی و مفهومی ساسانی، از جمله مفیدترین آفریده‌های خداوند بشمار می‌رفته‌اند.

با توجه به نتیجه استخراج شده از جدول تصاویر و در پاسخ به پرسش زیربنایی این مطالعه، الگو و سنت خاصی در نمایش این سه‌گونه جانوری قابل مشاهده است که منجر به ایجاد پیوندهای معنایی و تصویری در این نمادها گشته و آنها را می‌توان از ویژگی‌های مسلم فرّه دانست. از بارزترین آنها، حضور بال به عنوان یکی از اساسی‌ترین اعضای پیکره این جانوران است. انسان کمال‌گرا همواره برای دستیابی به هدف متعالی خود که رسیدن به حق متعالی است، به خلق نمادهایی چون پرنده پرداخته‌است. در زرتشتیگری، پرندگان اولین خانواده از جانوران‌اند و عملکردی برضد بدی دارند. این جانوران بالدار بیانگر لطیف‌ترین حالت پرواز روح به سوی حق‌اند و با توجه به شاخص‌های نمادینی که در آن یافت می‌شود، از جوه فرّه محسوب می‌گردند. وارغن، پرنده اساطیری اوستا به عنوان مظهر اهورامزدا در قالب سیمرغ و شاهین، هنر ساسانی را غنی نموده‌است. قوچ نیز که با بالک‌هایی تصویر شده یا توانایی رفتن به بالاترین نقاط کوه را دارد، با آسمان پیوند دارد. چنین بیانی، نشانگر میل به ارتباط با خالق بزرگ در ذات این جانوران را نمایش میدهد. ویژگی مشترک دیگر نمادهای جانوری فرّه، مزین بودن آنها به نقوش تزئینی است. از جمله پرکاربردترین آنها نقوش گیاهی است. تزئینات نوعی ارزش‌گذاری در فرهنگ ایران باستان بوده و در دوره ساسانی نیز آثار مرتبط با شاهان و ایزدان با تزئین همراه شده‌است. بنابراین این نمادها را نیز باید عناصری قابل احترام محسوب نمود. علاوه بر این، آرامش و وقار شاهانه در پیکر این جانوران که بیانگر پیوند معنایی آنها با مفهوم شاهی و قدرت برتر است، ریشه در آرامشی برخاسته از نیرومندی حیات درونشان دارد و نشانگر آثار ممتاز هنر ساسانی است.

منابع و مآخذ

- انواری، سعید. ۱۳۹۱. «فر/فرّه». مجله هفت آسمان، شماره ۵۳: ۱۰۱-۱۱۸.
- بلخاری قهی. حسن. ۱۳۸۸. اسرار مکنون یک‌گل. تهران: فرهنگستان هنر.
- پرادا، ایدات. ۱۳۹۱. هنر ایران باستان. برگردان دکتر یوسف مجید زاده. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- پوپ، آرتر. ۱۳۸۷. سیری در هنر ایران. جلد دوم. ویرایش: سیروس پرهام. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.



- پوردادود، ابراهیم. ۱۳۵۲. بيشتها. به كوشش بهرام فره‌وشی. تهران: دانشگاه تهران.
- جوادیان، مسعود. ۱۳۸۴. «فره؛ تداوم قدرت و فرمانروایی در ایران باستان». كتاب ماه تاريخ و جغرافيا، شماره ۱۰۱: ۸۴-۸۵.
- خزایی، محمد. ۱۳۸۵. «نقش سنتهای هنری ساسانی در شکل‌گیری هنر اسلامی». كتاب ماه هنر، شماره ۹۹ و ۱۰۰: ۳۶-۴۹.
- دهخدا، علی اکبر. ۱۳۴۱. لغت نامه دهخدا. تهران: چاپ سیروس.
- سلطانی گرد فرامرزی، علی. ۱۳۷۲. سیمرخ در قلمرو و فرهنگ ایران. تهران: نشر مبتکران.
- سودآور، ابوالعاء. ۱۳۸۳. فره ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان. تهران: نشر میرک.
- شوالیه، ژان. ۱۳۷۶. فرهنگ نمادها. ترجمه: سودابه فضایی. تهران: انتشارات جیحون.
- گیرشمن، رمان. ۱۳۵۰. هنر ایران. ترجمه: بهرام فره‌وشی. تهران: نگاه ترجمه و نشر کتاب.
- گیرشمن، رمان. ۱۳۷۳. هنر پارسی و ساسانی. ترجمه: یعقوب آژند. تهران: انتشارات مولی.
- لوکونین، ولادمیر گریگو رویچ. ۱۳۷۲. تمدن ایران ساسانی. ترجمه: عنایت الله رضا. تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.
- وثوق‌بابایی، الهام. ۱۳۹۴. «بررسی و تحلیل نقش شکار در دوره ساسانی». فصلنامه نگره، شماره ۳۵: ۳۲-۴۸.
- هال، جیمز. ۱۳۸۳. فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: کتابخانه ملی ایران.
- Brunner, Christopher. 1987. Sasanian stamp seab in Metropolitan museum, NEW-YORK.
- Khazaie, Mohammad. 2005. The source and religious symbolism of the arabesque. Central Asiatic journal: 27-50

The Study of Farrah's Beast Symbols in Sassanid Art

Ghazaleh Irani Arbati, M.A. in Graphic Design, Art Faculty of TarbiatModares University, Tehran, Iran.
Mohammad Khazaei, Professor in Graphic Design, Art Faculty of TarbiatModares University, Tehran, Iran.

Received: 2016/6/4

Accepted: 2017/2/20



Iran is a manifestation of deep thoughts which sometimes appears in visual form. Farrah, as one of these thoughts, has been a superhuman force with religious concept which is visually represented in Sassanid artwork. This study with the aim of analyzing the origins and visual characteristics of Farrah's beast motifs, has answered to the research questions: what place Farrah has in the Sassanid art? What kinds of beasts are manifested in this thought? What is the particular tradition in depicting the symbols for visual link? The research method is descriptive- analytical and data were collected from library sources and field studies. The results of this study are as follows: Farrah, as a factor in the consolidation of royal power, is represented in three beast symbols of the Simurgh, the eagle and the ram. According to visual studies, these symbols follow a common drawing pattern which can be considered as certain features of Farrah. According to this description, wings as essential elements on the body of those beasts, ornate decorative motifs of these factors, and also their royal dignity, represent their semantic link with the concept of power.

Keywords: Sassanid Art, Zoroastrianism, Farrah, Symbol, Simurgh, Eagle, Ram.