تحول نقش و نماد سیمرغ در هنرهای صناعی ایران: مطالعه موردی سفالینه‌ها و کاشی‌کاری‌های دوره‌های مغول (ایلخانی و تیموری)

چکیده

نماد سیمرغ به عنوان پرنده‌ای اسطوره‌ای، قرن‌ها جایگاهی محوری در فرهنگ، متون و هنرهای صناعی ایران داشته و فراز و فرود معنایی و تصویری آن نشانگر پویایی سنت و هویت ایرانی است. پژوهش حاضر با تکیه بر مطالعات کتابخانه‌ای و تحلیل تطبیقی داده‌های متون و آثار هنری، به بررسی سیر تحول نقش و نماد سیمرغ در سفالینه‌ها و کاشی‌کاری‌های عصر مغول (ایلخانی و تیموری) می‌پردازد. نتایج نشان می‌دهد که ورود مغولان به ایران موجب ادغام عناصر بصری و مفهومی تازه در نقش سیمرغ شد و این پرنده از یک شمایل اسطوره‌ای و توتمیک، به نمادی پیچیده با ویژگی‌های عرفانی، روایت‌محور و زیباشناسانه بدل شد. در دوره ایلخانی، سیمرغ علاوه‌بر تداوم نقش‌های سنتی، تحت تأثیر هنر چین و عناصر هویتی مغولی، به صورت گسترده در صنایع سفال و کاشی با تکنیک و سبک‌های جدید تصویر گردید و در دوره تیموری نیز با تاثیرپذیری از مکتب هرات و رویکردهای هنری نو، به قله نوجویی و اصالت فرمی رسید. بازنمایی سیمرغ در هنرهای تصویری و صناعی ـ به ویژه در آثار برجسته موزه‌ای و کتیبه‌های کاشی ـ هم‌زمان حافظ لایه‌های معنوی و نمادین اسطوره و حامل معانی نوگرایانه و عرفانی شد. این تداوم نمادپردازی از دوره مغول تا صفوی، قاجار و حتی هنر معاصر، دلالت بر حافظه بصری و پویایی سنت در جامعه ایرانی دارد. پیشنهاد می‌شود با رویکرد میان‌رشته‌ای و مطالعات تطبیقی بین‌المللی، ابعاد گسترده‌تری از این نماد و جلوه‌های آن مورد کاوش قرار گیرد.

کلیدواژه‌ها

سیمرغ، سفال ایرانی، کاشی‌کاری، هنرهای صناعی، ایلخانی، تیموری، نگارگری، نمادشناسی ایرانی، اسطوره ایرانی، هنر اسلامی.

۱. مقدمه

سیمرغ، یکی از برجسته‌ترین پرندگان اسطوره‌ای فرهنگ ایرانی، از دیرباز نقشی ارزنده و چندوجهی در جهان‌بینی اسطوره‌ای، عرفانی و هنری ایرانیان داشته است. ریشه‌های حضور و تبلور این موجود افسانه‌ای را می‌توان دست‌کم تا ۲۵۰۰ سال پیش در متون اوستایی، باورهای آریایی و حتی آثار هند باستان پی گرفت؛ جایی که سیمرغ نه تنها نمادی از خرد و دانایی، بلکه واسطه‌ای میان انسان و

کیهان و واسطه‌ی برکت، سلامت و کمال قلمداد می‌شده است (سیفی، ۱۴۰۰؛ حسینی، ۱۳۹۲). این پرنده عظیم‌الجثه که غالباً با منقار عقاب، بال‌های گسترده و دمی بلند و مواج ترسیم می‌شود، در اسطوره‌ها و حماسه‌های ایرانی، خصوصاً شاهنامه فردوسی، ایفای نقش می‌کند؛ از پرورش زال تا یاری‌رسانی به رستم در مهم‌ترین پیچ تاریخی فرهنگ ایران.

نقش سیمرغ اما، منحصر به داستان‌ها و حماسه‌های ادبی نمانده و آثار هنری ایران، به‌ویژه هنرهای صناعی همچون سفالینه‌ها و کاشی‌کاری، عرصه‌ای دیگر برای تبلور این نماد شده‌اند. از دوره ساسانی تاکنون، تصویر سیمرغ به گونه‌ای مستمر، دستخوش تغییر و تحول قرار گرفت و همواره توأم با باورهای عرفانی و نمادهای اقتباسی تازه بوده است. پژوهش‌های مختلفی نشان داده‌اند که سیمرغ، نه یک مفهوم واحد، بلکه چندین تعبیر مختلف دارد؛ از سیمرغ ساسانی تا سیمرغ شاهنامه، سیمرغ عطار و صور متنوع آن در هنر مغولی (حسینی، ۱۳۹۲؛ سیفی، ۱۴۰۰). به عبارت دیگر، موجودی که در اوستا به نام "مرغوسئن" و در متون پهلوی به صورت "سین مورو" آمده است، به‌تدریج بر میراث هنر تصویری ایرانی، نقش بسته و در نمادشناسی ایرانیان، جایگاهی والا یافته است (حسینی، ۱۳۹۲).

بررسی جنبه‌های تاریخی و هنری سیمرغ، به‌ویژه در زمینه سفالینه‌ها و کاشی‌کاری‌های دوره‌های مغول، به‌طور خاص ایلخانی و تیموری، اهمیتی دوچندان می‌یابد. دلیل این امر را می‌توان در تلاقی دو موج بزرگ: نخست بقایای سنن بومی و کهن، و دیگری تأثیرات عمیق مغولی و سپس تیموری بر هنر ایرانی، جستجو کرد. دوره ایلخانی، با ظهور طیفی از نقوش تزیینی نوین بر سفال و کاشی ـ از جمله پرندگان اسطوره‌ای چون سیمرغ، ققنوس، اژدها و گل نیلوفر ـ شناخته می‌شود. در این زمان، تداخل سنت ساسانی و نوآوری‌های شرق آسیا (به ویژه چین) به خلق سیمایی تازه از سیمرغ انجامید؛ امری که استمرار آن در آثار تیموری نیز مشهود است (روشندل، ۱۳۹۴).

با وجود پژوهش‌های متعددی که به بررسی سیمرغ در اسطوره‌نگاری و نگارگری ایرانی پرداخته‌اند (برای نمونه: کشاورزی، ۱۳۹۸؛ کثیری و همکاران، ۱۳۸۸ به نقل از سیفی، ۱۴۰۰)، هنوز بررسی تحلیلیِ سیر تحول نقوش و نماد سیمرغ در بستر هنرهای صناعی، آن هم با تمرکز ویژه بر سفال و کاشی عصر ایلخانی و تیموری، جای مطالعه گسترده دارد. ضرورت طرح این پژوهش در آن است که ـ ضمن استخراج مؤلفه‌های بصری و معنایی سیمرغ در این دو دوره ـ نشان دهد چگونه ذائقه هنری، نگرش دینی و ذوق ایرانی، نقشی اسطوره‌ای را با شرایط تاریخی و فرهنگی متفاوت منطبق ساخته و به اسطوره‌ای زنده بدل کرده است.

هدف اصلی مقاله حاضر، بازخوانی و تحلیل سیر تحول نقش و نماد سیمرغ در هنرهای صناعی ایران با تأکید بر سفالینه‌ها و کاشی‌کاری‌های دوره‌های مغول (ایلخانی و تیموری) است؛ تا بدین‌ترتیب، هم پیوند سنت اسطوره‌ای و هنر صناعی پررنگ‌تر گردد و هم نشان داده شود چگونه یک موجود خیالی، به بخشی از حافظه جمعی و فرهنگ تصویری ایرانی تبدیل شده است.

۲. سیمرغ در متون کهن ایران باستان

سیمرغ، پرنده‌ای اسطوره‌ای و رازآلود با ریشه‌هایی عمیق در فرهنگ کهن ایرانی، از نخستین نمودهای خود تا دوران اسلامی، بازتابی از آرمان‌ها، آرزوها و جهان‌بینی ایرانیان بوده است. برای درک جایگاه سیمرغ در هنرهای صنایع ایرانی، نخستین گام بررسی ریشه و تحولات معنایی و نمادین این پرنده در متون کهن مانند اوستا، متون پهلوی و شاهنامه است.

شکل ۱- نماد سیمرغ

ریشه‌شناسی سیمرغ در اوستا و متون پهلوی

قدیمی‌ترین یادکرد از سیمرغ را باید در متون زرتشتی همچون اوستا جست‌وجو کرد. در یَشت‌ها و سایر بخش‌های اوستا، سیمرغ با نام "سئن مرغ" یا "مرغوسئن" یاد شده است (حسینی، ۱۳۹۲: ۲۳؛ سیفی، ۱۴۰۰). در این گفتمان کهن، سیمرغ پرنده‌ای است که بر درخت "ویسپوبیش" یا "همه تخمه" آشیان دارد؛ این درخت منبع و سرچشمه همه گیاهانِ درمان‌بخش است و سیمرغ با خروش و تکان دادن بال‌های خود، بذرها را در سراسر زمین می‌پراکند و بدین ترتیب نمادِ زایندگی، باروری و شفا معرفی می‌شود. در متون پهلوی نیز، نام سیمرغ به صورت "سین مورو" آمده و او را پیشوای پرندگان و نخستین آفرینش اهورامزدا می‌دانند.

بر اساس پژوهش‌های زبان‌شناختی، جزء دوم نام سیمرغ ("مُرو" یا "مروغ") به معنای پرنده و جزء نخست آن بر حوزه‌ی معانی شاهین و مرغ در سانسکریت دلالت دارد و هیچ ارتباطی با عدد سی ندارد (حسینی، ۱۳۹۲: ۲۴؛ سیفی، ۱۴۰۰).

نمادها و صفات سیمرغ در اسطوره‌های ایرانی

سیمرغ در متون اوستایی و متون پس از آن، ترکیبی از صفات کیهانی و انسانی را در خود دارد. او نه تنها واسطه‌ی میان آسمان و زمین و نمادی از قدرت شفا و دانایی است، بلکه عناصر انسانی همچون چاره‌جویی، شفادهی، سخن‌گویی و رهبری را نیز دارا است؛

تا جایی که در برخی فرهنگ‌های فارسی او را "حکیمِ زال" می‌خوانند و از پرهای او به عنوان داروی درمان تمام دردها یاد می‌کنند (سیفی، ۱۴۰۰).

این صفات، در هنر و ادبیات ایران ـ به ویژه پس از اسلام ـ غنایی دو چندان می‌یابد و سیمرغ را به نمادی از جانِ جهان، فرّه ایزدی و واسطه‌ی الهام مبدل می‌کند. او در عرفان اسلامی، علاوه بر نقش اسطوره‌ای، استعاره‌ای برای انسان کامل، ذات مطلق و حقیقت آسمانی می‌شود (همان).

سیمرغ در شاهنامه فردوسی و ادبیات پس از آن

شاهنامه فردوسی بستر دیگری برای تجلی چندوجهی سیمرغ است. در این اثر، سیمرغ هم‌زمان نقش نجات‌بخش، راهنما و جادوگر خردمند را دارد. مهم‌ترین اسطوره‌های سیمرغ در شاهنامه، پرورش زال (که به فرمان پدرش در البرزکوه رها شده بود)، یاری‌رسانی به زال و رودابه برای تولد رستم، و نقش کلیدی در شفا دادن زخم‌های رستم و اسبش رخش است.

در شاهنامه، سیمرغ گاه دو وجه متضاد نیز می‌یابد: از سویی ناجی و فرهمند است (در اسطوره زال و تولد رستم)، و از سوی دیگر، در بخش‌هایی همچون نبرد هفت‌خان اسفندیار، چهره‌ای تندتر یا حتی اهریمنی به خود می‌گیرد (سیفی، ۱۴۰۰، به نقل از حسینی، ۱۳۹۲).

با ورود به قرن‌های بعدی و به‌ویژه در دوران اسلامی، سیمرغ جایگاهی خاص در ادبیات تعلیمی و عرفانی، همچون "منطق الطیر" عطار و آثار دیگر می‌یابد، جایی که سیمرغ نماد حقیقت مطلق و وحدت الهی است (سلمانی علی، ۱۴۰۰). حرکت هدهد و سی پرنده دیگر به سوی سیمرغ، حرکت انسان‌ها به سوی حقیقت و کمال را بازنمایی می‌کند.

تطبیق روایت‌های ساسانی و اسلامی؛ تداوم و دگرگونی

در مقایسه روایت ساسانی و دوره‌های اسلامی، باید به این نکته اشاره کرد که هرچند بسیاری از ویژگی‌ها و نمادهای سیمرغ از عصر پیش از اسلام به دوران اسلامی منتقل شد، اما معنای این پرنده در گذر زمان و در پی تحولات اعتقادی و فرهنگی دچار دگرگونی‌هایی نیز گردید. در دوره ساسانی، سیمرغ بیش‌تر به عنوان موجودی با شمایل مرکب (اغلب ترکیب سر عقاب، بدن شیر و دُم طاووس) و واجد منزلت فرّه ایزدی و شکوهمندی شاهانه نقش می‌یافت. نمود او بر روی سکه‌ها و جام‌های نقره ساسانی به خوبی قابل مشاهده است و نشانه‌هایی از ارتباط این نماد با اقتدار سیاسی و مشروعیت کهن دیده می‌شود (سیفی، ۱۴۰۰).

با ورود اسلام به ایران و تعامل با میراث زرتشتی و ساسانی، بخش عمده‌ای از بار فره ایزدی و اقتدار شاهانه کاهش یافته و سیمرغ بیشتر در حوزه‌ی معنا و عرفان، واسطه‌ای برای بیان مفاهیم متعالی می‌شود. در عین حال، عناصر بصری و صورت نمادین سیمرغ نیز خود را با اقتضائات هنر اسلامی و نمادپردازی‌های جدید تطبیق می‌دهند؛ تا جایی که تصویر انتزاعی سیمرغ ـ که زمانی داری دو

بال، دمی مواج و سر عقاب بود ـ به هنری آرمان‌گرایانه و سنتی در تزیین سفال و کاشی بدل می‌گردد (حسینی، ۱۳۹۲؛ سیفی، ۱۴۰۰).

نکته مهم اینکه سیمرغ ایرانی همواره تمایز آشکاری با ققنوس و عنقا، که ریشه‌هایی در اسطوره‌های یونان و هند و چین دارد، حفظ کرده و هویت ایرانی خویش را در تحولات تاریخی و فرهنگی پاس داشته است (سلمانی علی، ۱۴۰۰).

۳. ورود نماد سیمرغ به هنر اسلامی و صناعی ایران

گذار از عصر ساسانی به ایران اسلامی

تحولات پرشتاب قرن هفتم میلادی و ورود اسلام، بستر فرهنگی و هنری ایران را دستخوش تغییراتی ژرف کرد، اما بسیاری از مضامین و نقوش برجای مانده از روزگار ساسانی به شکل‌های گوناگون در هنر اسلامی ایران بازتاب یافتند. سیمرغ، این موجود اسطوره‌ای بالدار، که بر بافته‌ها، سکه‌ها و ظروف ساسانی با شکوه به تصویر کشیده می‌شد، با آغاز دوران اسلامی، مسیر پویایی و سازگاری تازه‌ای را در پیش گرفت (فربود و فتحی، ۱۳۸۹).

تداوم الگوهای تصویری ساسانی در دوره‌های آغازین اسلامی، به ویژه در هنرهای صناعی چون سفالگری، فلزکاری و بافندگی، یکی از مهم‌ترین نشانه‌های پیوسته فرهنگ ایرانی است. در حالی که در سایر تمدن‌ها، ورود دین جدید معمولاً با طرد کامل عناصر پیشین همراه بود، هنر ایران با هوشمندی خاص، به بازآفرینی و تفسیر دوباره نقوش کهن روی آورد و بسیاری از نقش‌مایه‌های اسطوره‌ای از جمله سیمرغ را با ارزش‌ها و باورهای نوین دینی و فرهنگی ترکیب نمود (همان).

نخستین حضورها در سفال، فلز، بافته و...

بررسی نمونه‌های به‌جامانده از هنرهای صنایع آغاز اسلامی به روشنی نشان می‌دهد که سیمرغ و موجودات بالدار باستانی هنوز در منسوجات ال‌بویه و سلجوقی حضوری بارز دارند. در منسوجات این دوره‌ها – به‌ویژه ابریشم‌بافی شهر ری و نیشابور – الگوهای سیمرغ‌مانند با سنت‌های ساسانی درآمیخته و گاه توأم با خطوط کوفی و تزئینات اسلامی عرضه می‌شوند (فربود و فتحی، ۱۳۸۹: ص۲). طراحی نقوش پرنده، به‌ویژه از نمای روبه‌رو و در ترکیب با درخت زندگی یا نقوش فر، با ظرافت، منعطف و متأثر از باورهای کهن ادامه یافته و در برخی نمونه‌ها همان تزئینات و مضامین شکوهمند ساسانی – همچون صحنه شکار یا بزم شاهانه – دیده می‌شود.

در کنار بافته‌ها، سفالینه‌ها و سپس فلزکاری نیز بستر مهمی برای بازتاب نقش سیمرغ هستند. تصاویر شماری از ظروف سلجوقی و ایلخانی، به ویژه سفال‌های زرین‌فام، شاهدی بر استقبال هنرمندان اسلامی از این نقش‌مایه و تفسیر دوباره آن بوده است. حتی کاربرد

سیمرغ در نقش برجسته‌های گچ‌بری، حجاری‌ها و گاهی کاشی‌های معماری نیز تأکیدی بر همین تداوم معنایی و بصری دارد (حسینی، ۱۳۹۲).

این تداوم، تنها به سطح تکرار تزئینی محدود نیست؛ بلکه با خلاقیت هنرمندان اسلامی، سیمرغ چه در تک‌نمونه‌های مجلل و چه بر اشیاء کاربردی روزمره، چهره‌ای هم‌زمان قدیم و جدید می‌یابد. از سویی، خاطره اسطوره و اسطوره‌سازی را زنده نگاه می‌دارد و از سوی دیگر، مطابق ذائقه‌های اسلامی، ساده‌تر، انتزاعی‌تر و معنوی‌تر می‌شود (همان: ۲۱).

مولفه‌های بومی ایرانی و تأثیر ادبیات دینی

نقش سیمرغ، به‌رغم تداوم ریشه‌های باستانی، با ورود اسلام ماهیت و کارکرد متفاوتی یافت.

با وجود نگرش احتیاط‌آمیزی که دین جدید نسبت به نمایش جانداران افسانه‌ای داشت، هنرمندان ایرانی راهی برای تداوم نقش سیمرغ پیدا کردند: تلطیف تصویر، نمادپردازی و انتزاع بخشی از ویژگی‌های مسلط شد. بنا بر تحلیل حسینی (۱۳۹۲) و نمونه‌های مورد اشاره فربود و فتحی (۱۳۸۹)، در منسوجات، سفالینه‌ها و دیگر آثار، گرایش به اجرای ظریف، تکرار منظم و ترکیب‌های انتزاعی رشد یافت تا از عبادت بت‌واره‌ای فاصله گیرد و نگرش توحیدی هنر اسلامی حفظ شود.

در همین راستا، اقلیم و سلیقه ایرانی، همچون تُنالیته رنگ‌های شاد، خطوط موج‌دار و ترکیب نمادین نقش پرنده با گل نیلوفر و درخت زندگی، راهکارهایی برای ایرانی‌سازی هنر اسلامی رقم زد. به تعبیر فربود و فتحی (۱۳۸۹: ص۳)، "تداوم استفاده از نقوش ثابت برای مضامین در حال تغییر از مهم‌ترین ویژگی‌های هنر ایران است؛ امری که با تغییر آیین نیز ادامه پیدا می‌کند."

افزون‌بر این، سیمرغ به تدریج از قالب کاملاً اسطوره‌ای و سلطنتی خارج شده و تحت تاثیر مضامین دینی و اخلاقی اسلام قرار می‌گیرد. در شعر، ادب و تصوف ایرانی – از منطق‌الطیر عطار تا ادبیات تعلیمی متأخر– سیمرغ با قداست، فرزانگی، هدایت و حقیقت‌جویی پیوند می‌یابد؛ چیزی که در بسیاری از نمونه‌های صناعی نیز بازتاب می‌یابد.

به طور مشخص، نگارنده حسینی (۱۳۹۲) تأکید می‌کند که در دوره قبل از ورود مغولان، سیمرغِ تصویرشده در سفال و اشیای تزیینی، ترکیب سیمرغِ عقاب‌سان ساسانی و ققنوس هندی بود و با ورود مغولان این نقش، تحت تاثیر ققنوس چینی تغییراتی بصری اما با حفظ ریشه‌های اسطوره‌ای پیدا کرد. در نتیجه، نقش سیمرغ در هنر اسلامی ایرانی برآیندی از وفاداری به اسطوره و بومی‌سازی، خلاقیت و پذیرش عمیق میراث فرهنگی است.

۴. سیمرغ و ققنوس: مقایسه و تمایز در اسطوره شرق و غرب

با یورش مغولان به ایران و گسترش مبادلات فرهنگی میان شرق و غرب در سده‌های میانی، اسطوره‌های کهن ایرانی و چینی وارد گفت‌وگویی بی‌سابقه شدند. دو پرنده اسطوره‌ای مهم ـ سیمرغ ایرانی و ققنوس (فنگ هوانگ) چینی ـ در این دوران به صورت مشخص در تزیینات صنایع دستی ایران، به ویژه سفال و کاشی دوره ایلخانی، حضوری پررنگ می‌یابند. درک وجوه تشابه و تفاوت این دو پرنده، برای فهم هویت‌سازی هنر ایرانیِ عصر مغول و تاثیرپذیری آن ضروری است.

ریشه‌ها و ساختار روایی

سیمرغ در اسطوره ایرانی، نماد دانایی، فرزانگی، شفابخشی و واسطه میان عالم بالا و پایین است. او صورت‌بندی ترکیبی از پرندگان مختلف دارد؛ واجد بال‌هایی گشاده، دمی بلند و چهره‌ای میان عقاب و طاووس (حسینی، ۱۳۹۲: ۲۴). سیمرغ یک موجود یکتاست که در ادبیات و هنر ایران، غالباً خیرخواه، راهنما و یاری‌دهنده قهرمانان اسطوره‌ای چون زال و رستم است.

در مقابل، ققنوس چینی (فنگ هوانگ) پرنده‌ای اسطوره‌ای و ترکیبی است که در چین باستان مقام والایی داشته و تجسم قدرت امپراتری و ملکه محسوب می‌شده است. ساختار جسمانی ققنوس بر ترکیب عناصر پرندگان مختلف بنا شده: منقار خروس، پیشانی اردک، صورت پرستو، گردن مار، سینه غاز و دم طاووس. نماد اتحاد نیروهای یین و یانگ، صلح، سعادت و اقبال است (همان: ۲۵).

ویژگی‌های نمادین و کارکردهای اسطوره‌ای

سیمرغ ایرانی در متون عرفانی و ادبی نیز ارتقاء یافته و به رمز حقیقت مطلق و راهبری در سلوک معنوی تبدیل شده است (همان). در معماری و هنر ایران، پیش از مغول، هویتی مستقل دارد. ققنوس چینی اما بیشتر با مفاهیمی چون سلطنت و شکوه زنانه پیوند خورده و در صورت‌بندی مذهبی و بصری‌اش به شدت تجملی است.

تنها در ظاهر مشابه – در محتوا متفاوت

اگرچه تلفیق اسطوره‌های ایرانی و چینی در دوره ایلخانی باعث ورود گسترده‌ی عناصر بصری نو شد، تشخص سیمرغ ایرانی همچنان حفظ شد و تفاوت‌هایی بنیادین با ققنوس چینی را حفظ کرد. حسینی (۱۳۹۲) بر این نکته تاکید دارد که سیمرغ نقش‌پردازی‌شده در سفال و کاشی ایران، هرگز کاملاً با ققنوس چینی یا ققنوس اسطوره غربی یکی نشد. به گفته‌ی او، "در بسیاری از موارد، ترکیب هنرمندانه‌ی نقش پرنده با اشارات بومی سیمرغ مشهود است و نمونه‌هایی که کاملاً ققنوس چینی یا مصری باشند، در هنر ایران نایاب‌اند" (حسینی، ۱۳۹۲: ۲۷).

منشأ رخنه ققنوس و همزیستی با سیمرغ

ورود ققنوس با دوره ایلخانی هم‌زمان است؛ مغولان با فرهنگ چینی و آسیای میانه آشنا بودند و با استقرار در ایران، بخشی از سرمایه نمادین و بصری شرق دور را وارد سنت‌های تزئینی ایران کردند. ققنوس چینی اغلب در کنار اژدها، دو نقش غالب ظروف، کاشی‌ها و

بافته‌های عصر ایلخانی بودند، حال آنکه سیمرغ ریشه‌دار ایرانی همچنان در متون ادبی و هنری ایران جایگاه ممتاز خود را حفظ می‌کرد (روشندل، ۱۳۹۴).

تبلور تصویری: گونه‌شناسی و ساختار نقوش

در هنر سفال و کاشی ایلخانی، کارگاهی پرتحرک میان سنت‌های بومی و عناصر وارداتی شکل گرفت. تحلیل نمونه‌ها نشان می‌دهد که سیمرغ و ققنوس گاه به صورت مستقل و گاه در ترکیبی جدید، زینت‌بخش پیکره و فضای ظروف سفالی، کاشی‌های معماری و حتی گاهی نقش جلد کتاب‌ها شدند (حسینی، ۱۳۹۲: ۲۲-۲۸).

سیمرغ دوره ایلخانی آرایه‌هایی از دو فرهنگ را همزمان نمایش می‌دهد: بدن کشیده و دُم بلند و شاخک‌مانند، با بال‌هایی پهن و آراسته به تزیینات اصیل ایرانی؛ در حالی که اختصاص پرهای دراز و رنگارنگ، افزوده شدن شاخ و چهره‌های اژدهاگونه به اقتباس از سنت چینی و مغولی است (همان). ققنوس چینی نیز با دمی پرمنفش، منقار خمیده و بدن کشیده، در کنار اژدها بر روی ظروف زرین‌فام، کاشی زرین و سفال نقاشی‌شده دیده می‌شود (روشندل، ۱۳۹۴).

تفاوت‌های تصویری و معنایی در کاشی و سفال

نکته مهم آن است که، هرچند نقوش، اغلب در ظاهر قابل تلفیق‌اند، اما در کاربری و معنابخشی تفاوت دارند: ققنوس عموماً در کاشی‌کاری‌های مرتبط با اقامتگاه‌های شاهانه و مراکز سلطنتی ایلخانی و تیموری ظاهر می‌شود، چرا که با اقتدار ملکه، مقام بلندپایه و مفاهیم رونق و رحمت (مطابق با سنت چین) پیوند داشته است (حسینی، ۱۳۹۲؛ روشندل، ۱۳۹۴).

در مقابل، سیمرغ بیشتر بر اشیای ویژه آیین‌ها، ظروف و تزیینات خصوصی و نیز در حاشیه مضامین داستانی، مانند رهایی و معجزه (نقوش زال و رستم) یا همراه با گل نیلوفر و درخت زندگی بر سفال زرین‌فام، دیده می‌شود.

در عین حال، شکل‌دهی فضاهای پُر و پرکار، افزودن تزئینات گل و گیاه پیرامون بدن پرندگان و حتی به‌کارگیری خطوط تذهیبی یا کوفی در اطراف نقوش، از نوآوری‌های کارگاه‌های سفال ایلخانی است که زمینه نمایش این دو پرنده را، گاه، به آفرینشی برآمده از ترکیب‌گرایی ایرانی-چینی بدل می‌کند (روشندل، ۱۳۹۴: ص۴؛ حسینی، ۱۳۹۲: ۲۸).

۵. تحول نماد سیمرغ در دوره ایلخانی

پس‌زمینه سیاسی و فرهنگی عصر ایلخانی

حمله مغولان و استقرار سلسله ایلخانی در ایران یکی از برجسته‌ترین نقاط عطف تاریخ تحولات هنری سرزمین ایران است. آغاز حکومت ایلخانان (۶۵۴-۷۵۰ق/ ۱۲۵۶-۱۳۵۳م) دورانی است که نه‌فقط با تحولات سیاسی عمیق، بلکه با تکثر فرهنگی، مهاجرت

هنرمندان، شکسته‌شدن ساختارهای پیشین و بروز تعاملات پرشور با هنر و ذوق اقوام شرقی و خاور دور همراه است. از یک سو، ویرانی وسیع شهرهای فرهنگی (چون نیشابور، ری، مرو، گرگان) و مهاجرت اجباری هنرمندان موجب پراکندگی سنت‌های هنری شد و از دیگر سو، سیاست‌های نوین ایلخانان پس از پذیرش اسلام، فضایی ایمن و پویاتر برای بازآفرینی و تعامل هنری پدید آورد (روشندل، ۱۳۹۴: ۲؛ فربود و فتحی، ۱۳۸۹). نظام استاد-شاگردی گسترده و شکل‌گیری کتابخانه‌های سلطنتی و کارگاه‌های هنری وابسته به دربار – به ویژه در شهرهایی چون کاشان و شیراز – از عوامل مهم انتقال و تلفیق سبک‌ها و تکنیک‌ها بود (کفشچیان‌مقدم و یاحقی، ۱۳۹۰).

این بستر تاریخی باعث شد تا نقوش و مضامین کهن ایرانی که همچنان حامل معنای اسطوره‌ای، آیینی و زیبایی‌شناسی والای ایرانی بودند، با عناصر تصویری و معنایی تازه (عمدتاً از چین و آسیای میانه) مواجه شده و به زبانی نو و ترکیبی تجسم یابند. از دستاوردهای این دوران، ظهور و گسترش نقش سیمرغ، این کهن‌نماد ایرانی، در پهنه صنایع تزیینی از جمله سفالگری، کاشیکاری، نگارگری و فلزکاری است (حسینی، ۱۳۹۲: ۲۳). مرکزیت یافتن کاشان به عنوان قطب سفال زرین‌فام و تقویت جایگاه مراکز سفال مانند سلطان‌آباد و ورامین، موجب بازآفرینی و تبلور نقش سیمرغ در آثار بی‌بدیل این عصر شد.

نمونه‌های تصویری سیمرغ روی سفال‌ها و کاشی‌های ایلخانی

برخلاف دوره‌های پیشین که نقش سیمرغ عمدتاً در متون ادبی یا لباس شاهان ساسانی بازتاب داشت، در عصر ایلخانی شاهد وفور تزیین ظروف سفالی و کاشی‌های معماری با پیکره یا نقش انتزاعی سیمرغ هستیم. این حضور اغلب از نگاه دو رویکرد متمایز اما هم‌پوشان تحلیل‌پذیر است: یکی سیمرغ با الگوی سنتی ایرانی (بدنی عظیم، دمی طاووس‌سان، سر عقاب، بال‌های گسترده) و دیگری سیمرغ یا پرنده ترکیبی که با نفوذ عناصر تصویری چینی - به ویژه ققنوس - هم‌نشین شده است (حسینی، ۱۳۹۲: ۲۳؛ روشندل، ۱۳۹۴: ۴).

بررسی نمونه‌های شاخص سفال و کاشی ایلخانی – اعم از ظروف زرین‌فام، نقاشی زیرلعاب، مینایی و غیره – نشان می‌دهد که سیمرغ اغلب به عنوان نماد فرهیختگی، شکوه سلطنتی یا عنصر شگرف طبیعت روی کاسه‌ها، بشقاب‌ها، کوزه‌ها و کاشی‌های محرابی و تزئینی، آن هم در ترکیب با گیاهان اسطوره‌ای، اژدها، گل نیلوفر و حتی نوشته‌های قرآنی و تذهیبات کوفی نقش می‌بندد. (روشندل، ۱۳۹۴: ۴؛ فربود و فتحی، ۱۳۸۹: ۳).

نمونه‌ای از این آثار کاشی زرین‌فام محراب مسجد قزوین (حاوی سیمرغ) و کاشی نگارین سرداب امام زاده یحیی ورامین است که با شفافیت رنگ و دقت در جزئیات آناتومی پرنده، بازگویی اسطوره سیمرغ در بستری اسلامی و ایرانی به‌شمار می‌روند (کفشچیان‌مقدم

و یاحقی، ۱۳۹۰). همچنین ظروف کاشانی کاشان یا سلطان‌آباد که پیکره سیمرغ بر آنها در ترکیب انتزاعی و واقع‌گرایانه جلوه‌گر است از شاهکارهای صنایع این دوره به حساب می‌آید (روشندل، ۱۳۹۴: ۴؛ حسینی، ۱۳۹۲: ۲۷).

شکل ۲- سفال برجسته سیمرغ

تکنیک‌های هنری: زرین‌فام، لعابینه و نوآوری‌ها

یکی از وجوه ممتاز عصر ایلخانی در صنایع سفال و کاشی، تنوع و نوآوری تکنیک‌های تزیینی است. زرین‌فام (lustreware) مهم‌ترین شیوه کاشی‌سازی این عصر بوده؛ فنی پیچیده که طی آن در دومین پخت، ترکیبات فلزی روی لعاب ایجاد شده و درخشش شبیه طلا یا نقره به اثر می‌بخشد. این ظرفیت بی‌نظیر، جلوه‌ای شاهانه و باشکوه به نقش سیمرغ بخشید و آن را از ظرفی روزمره به شیئی آیینی و سلطنتی بدل ساخت (فربود و فتحی، ۱۳۸۹: ۴).

در کنار زرین‌فام، تکنیک‌های مینایی (لعاب‌های چندرنگ و نقاشی زیرلعاب)، نقاشی با رنگ‌هایی نظیر آبی لاجوردی و فیروزه‌ای و نیز استفاده از نقوش برجسته و قالب‌زده، امکان تنوع‌بخشی به صورت و معنای سیمرغ را فراهم کرد. در برخی آثار، سیمرغ تمام‌رخ/جانبی (profile) نقاشی شده و بادهایی بلند و مارپیچ بالای سر دارد؛ گاه بدنش با گل نیلوفر، نقوش گیاهی و حتی خطوط قرآن آراسته است (روشندل، ۱۳۹۴، ص۲-۴).

دستاورد مهم دیگری که در این دوران رخ داد، پیوند نگارگری (تصویرگری نسخه‌های خطی) و تزیینات سفالی و کاشی بود. مهاجرت هنرمندان نسخ‌نگار و سفالگر، اسباب همسانی و تاثیرپذیری متقابل بین این دو عرصه را پدید آورد و کاربست بخشی از سنت‌های

تصویری و موتیف‌های نقاشی مینیاتور را در طراحی نقش سیمرغ روی سفال و کاشی ممکن ساخت (روشندل، ۱۳۹۴: صفحه ۱۰؛ کفشچیان‌مقدم و یاحقی، ۱۳۹۰).

مضمون و فرم‌های جدید سیمرغ در عصر ایلخانی

تحول فرم و مفهوم نماد سیمرغ در عصر ایلخانی را شاید بتوان در چند محور اصلی دسته‌بندی کرد:

الف) تلفیق اسطوره ایرانی و عناصر شرقی: با توجه به بستر فرهنگی عصر ایلخانی و نفوذ چشمگیر هنر چین و شرق دور، سیمرغ این دوران غالباً حامل ویژگی‌های ققنوس شرقی (فنغ‌هوانگ چینی) است. در آثار زرین‌فام و مینایی ایلخانی گاه پرنده‌ای به تصویر کشیده شده که از لحاظ فرم ترکیبی از سیمرغ ایرانی (بدن و نگاره سر) با عناصر ققنوس چینی (دمهای بلند، نوارهای تزئینی، بدن کشیده) است (حسینی، ۱۳۹۲: ۲۵). این تلفیق به بازآفرینی اسطوره درون یک زبان جدید هنری کمک کرد؛ جایی که سیمرغ نه‌تنها نگهبان فرزانگی و شکوه ایرانی است، بلکه با اشاره به پیوند قدرت و زن (مانند ویژگی‌های ققنوس چینی) بعد سلطنتی مضاعفی می‌یابد (روشندل، ۱۳۹۴: ۴).

ب) غلبه تزیینات گیاهی و انتزاعی: در ظروف منقوش و کاشی‌های زرین‌فام، طراحی سیمرغ با شبکه‌ای از موتیف‌های گیاهی چون نیلوفر آبی (لوتوس)، اسلیمی، گل و برگ و گاه حتی قاب‌بندی هندسی همراه است. در بسیاری از نمونه‌ها، حجم نقش سیمرغ با تکرار گل‌ها و بندهایی مواج پر شده و به فرم انتزاعی نزدیک شده است. (روشندل، ۱۳۹۴: ۴؛ کفشچیان‌مقدم و یاحقی، ۱۳۹۰)

ج) مضمون‌های روایی و آیینی: گرچه کاربرد نقش سیمرغ در بسیاری نمونه‌ها صرفاً جنبه تزیینی دارد، اما در برخی آثار (مانند ظروف آیینی، محراب مساجد، کاشی آرامگاه‌ها و...) مضمون نمادین نیز به چشم می‌خورد؛ از جمله پیکره سیمرغ به عنوان حمایتگر، شفاگر یا واسطه‌ای میان آسمان و زمین ترسیم می‌شود (حسینی، ۱۳۹۲: ۲۷). نقش سیمرغ در کنار اژدها یا بر فراز گل نیلوفر، به‌روشنی بازتابی از پیوند ژرف میان اسطوره، طبیعت، آیین و قدرت است.

د) تنوع فرم و فضای تصویری: سفالینه‌ها و کاشی‌های ایلخانی، تنوع شگفت‌انگیزی از لحاظ قالب و شکل دارند: کاسه‌های نیم‌کره‌ای، بشقاب‌های پهن، کوزه‌ها، آبخوری‌ها و کاشی‌های محرابی، با حواشی نوشتاری، خطوط تذهیبی و موتیف‌های جانوری و انسانی. سیمرغ گاه در مرکز کاسه یا کاشی و گاه در حواشی در رفت‌وآمد میان گیاه و جاندار، به مثابه حلقه وصل عناصر طبیعی و اسطوره‌ای حاضر می‌شود (روشندل، ۱۳۹۴: ۴؛ فربود و فتحی، ۱۳۸۹: ۳).

ه) استمرار سنت و نوآوری تصویری: علیرغم تاثیرات چینی، ویژگی‌های بارز اصالت ایرانی در نگاره سیمرغ همچنان حفظ شده است. ساختار انتزاعی و تزیینی طرح، کاربرد خطوط منحنی و موجی و حضور پرشکوه در متن ظروف، نماد سرسختی و پایداری سنت

ایرانی در عصر تلاقی فرهنگ‌هاست (کفشچیان‌مقدم و یاحقی، ۱۳۹۰). این اصالت حتی در انتخاب رنگ‌ها (ترکیبات طلایی، فیروزه‌ای، لاجوردی) و تاکید بر شمایل عقاب‌گونه یا طاووس‌سان سیمرغ، حفظ می‌شود.

تحول نماد سیمرغ در دوره تیموری

تحول سیاسی ـ هنری و نقش مکتب هرات

آغاز حکومت تیموری (قرن هشتم و نهم هجری/چهاردهم و پانزدهم میلادی) را باید یکی از بزرگترین دوران‌های اوج و دگرگونی هنرهای صناعی ایران دانست؛ دورانی که با تمرکز بر شرق ایران – بویژه خراسان و ماوراءالنهر – مکتب بی‌سابقه‌ای چون هرات در بستری از شکوه سیاسی و هنری شکل گرفت. پایه‌گذاری سلطنت تیمور و توسعه قلمرو تیموریان بستری برای پیوند، شکوفایی و تکامل هنرهای گوناگون ایرانی و اسلامی – از معماری و تزیینات کاشی تا خوشنویسی، کتاب‌آرایی و بالاخص نگارگری – فراهم ساخت (صادقینیا و حصاری، ۱۳۹۷: ص۳).

در این دوران، هنرهای وابسته به دربار، به ویژه دربار تیمور و جانشینان او در هرات، به اوج اعتبار رسیدند و شاهزادگان تیموری – با حمایت از هنرمندان، برپایی کارگاه‌های سلطنتی، دعوت از استادان ایرانی (خصوصاً از شیراز و تبریز) و تشویق به نوآوری – نوعی وحدت هنری پدید آوردند که تمامی حوزه‌های هنری را به یکدیگر پیوند داد (سامانیان و پورافضل، ۱۳۹۶). مکتب هرات با توجه به موقعیت جغرافیایی و ارتباط سیستماتیک با آسیای میانه، هند و چین، به مرکزیت هنر نگارگری تیموری بدل شد، به گونه‌ای که واقع‌گرایی و نفوذ رئالیسم در تزیین نگاره‌ها و به‌خصوص معماری و کاشیکاری، جلوه ویژه‌ای یافت (صادقینیا و حصاری، ۱۳۹۷).

بهزاد، بزرگ‌ترین نگارگر این مکتب، با آمیزش بدیع عناصر معماری، گیاه‌نگاری و نقش‌مایه‌های اسطوره‌ای، واقعیت‌های معماری و تزیینات بناهای پیرامونی را با چنان مهارت و دقتی در نگاره‌های خویش نمایش داد که می‌توان از آنها به‌مثابه "اسناد تصویری" معماری و هنر تزیین ایران تیموری یاد کرد.

در این فضای نو، نقش سیمرغ نیز دچار تحولی اساسی شد: از یک سو، سیمرغ به‌عنوان نمادی از هویت ایرانی و اسطوره ملی در میان شاهزادگان تیموری و هنرمندان عرصه نگارگری، سفال و معماری مورد توجه قرار گرفت؛ از سوی دیگر، حضور قوی ادبیات عارفانه و فردوسی، سنایی، عطار و حافظ که پیوسته سیمرغ را نماد فرزانگی و وحدت می‌دانستند، ریشه‌های تصویر این نقش را تقویت کرد (سامانیان و پورافضل، ۱۳۹۶؛ نوین و نوین، ۱۳۹۵).

سیمرغ در تزئینات کاشی و سفال تیموری

دوره تیموری یکی از شگفت‌ترین دوران‌های هنر کاشی‌کاری و سفالگری ایرانی است. تزیینات کاشی‌کاری این عصر، چه در بناهای باشکوهی مانند مدرسه و مسجد بی‌بی خانم سمرقند، گور امیر، آرامگاه ابونصر پارسا، مدارس و مقابر هرات و بخارا (صادقینیا و حصاری، ۱۳۹۷)، و چه در آثار شاخص سفالی و کاشیکاری باقی‌مانده در موزه‌های جهان، اغلب تلفیقی است از سنت ایرانی، رگه‌های مغولی و چینی و نوآوری‌های بومی.

از نکات بارز این سده، تحول در فنون تولید کاشی‌های لعاب‌دار چندرنگ (هفت‌رنگ، معرق، زیرلعاب) و توسعه تکنیک‌های معرق هندسی و گره‌چینی بود. سیمرغ به عنوان یک نقش ترکیبی – گاه انتزاعی، گاه واقع‌گرا – بر سطوح مختلف این تزئینات ظاهر شد. در کاشیکاری بناهای تیموری (به ویژه در بخش‌های فوقانی گنبد، ایوان، مناره و محراب)، نقوش جانوری و اسطوره‌ای حضوری فعال دارد و سیمرغ اغلب یا در میان عناصر گیاهی (اسلیمی‌ها، گل و بوته)، یا در ترکیب با نقش اژدها و دیگر موجودات اسطوره‌ای دیده می‌شود (سامانیان و پورافضل، ۱۳۹۶: ص۲۲۲-۲۲۰).

سیمرغ در کاشیکاری مکتب هرات: بررسی تطبیقی میان نگاره‌های بهزاد و کاشی‌کاری‌های دوره تیموری نشان می‌دهد که نقش سیمرغ به‌عنوان عنصر بصری شناختی در هر دو بستر معماری و نگارگری به‌شدت رایج و متنوع است. اگرچه نگارگری بیشتر بر عناصر روایی و اسطوره‌ای تأکید دارد، اما واقع‌گرایی نقوش و معماری، باعث شده سیمرغ و سایر جانوران اسطوره‌ای – با الهام از تزیینات معماری – به کار گرفته شود (صادقینیا و حصاری، ۱۳۹۷: ص۲، شایسته‌فر، ۱۳۹۲). کاشی‌های تزئینی با طرح سیمرغ راوی وحدت میان هنر ایران و آسیای مرکزی‌اند.

در سفالینه‌ها: در این عصر، ظروف سفالین لوکس با نقش سیمرغ با ترکیب سبکی مغولی و ایرانی ساخته می‌شد. نه تنها در سرامیک‌های درباری، بلکه در کالاهای ساخت کارگاه‌های محلی، کاربرد سیمرغ به صورت تصویر انتزاعی یا نمادین (همراستا با عناصر گل و مرغ) گسترش پیدا کرد. شبکه‌بندی انتزاعی، استفاده از شاخ و بال مبالغه‌آمیز یا تزیینات مواج و رنگ‌آمیزی‌های زنده، از نشانه‌های نقش تیموری بر پیکره این اسطوره هستند (سامانیان و پورافضل، ۱۳۹۶).

نقش سیمرغ و تأثیر هنر مغول و چین

هنر دوره تیموری، و به طور خاص آثار مکتب هرات، نظر به استمرار ریشه‌های مغولی و ارتباطات منسجم با تمدن چین، نوعی "چینی‌گرایی ایرانی" را به زبان بصری خود افزودند. ورود گسترده موتیف‌های آسیای شرقی نه تنها در سیلمپات‌های سفال و مینیاتور، بلکه به‌طور ویژه در تزیینات کاشی‌کاری جلوه یافت – جایی که سیمرغ، به‌عنوان هنر ترکیبی، رنگ و لعاب چینی گرفت و در بسیاری از نمونه‌ها بدنی شبیه به ققنوس یا پرنده اسطوره‌ای شرق دور، با سر طوطی یا عقاب، دم‌های پیچان و تزئینات ابری (ابرهای مواج و نمادهای خوش‌یمن چینی) پیدا کرد (نوین و نوین، ۱۳۹۵: ص۲، سامانیان و پورافضل، ۱۳۹۶).

تأثیر قوی عناصر چین و مغول: تیموریان، وارث سنت مغولی/چینی در زمینه مینیاتور، سفال و کاشیکاری بودند و طبیعتاً تمایل داشتند عناصر عظمت شرق دور را با بدنه فرهنگ ایرانی آمیخته سازند. در حوزه تزئینات کاشی و سفال، سیمرغ اغلب با نقوش "فنگ‌هوانگ" (ققنوس چینی) ترکیب شد؛ بال‌های افراشته، شاخک‌ها و دنباله‌های مواج، تأکید بر جزئیات طلایی و فیروزه‌ای، همه و همه، اقتباسی هوشمندانه از سبک چینی و مغولی بود (منبع: Patricia Welch, ۲۰۰۸، ارجاع شده در متون مقاله سامانیان و پورافضل، ۱۳۹۶؛ صادقینیا و حصاری، ۱۳۹۷). گاه حتی تزیینات ابرهای مواج، اژدها یا اسب پرنده – که در چینی‌گری تصویری بارز است – به سیمرغ افزوده می‌شد و از مرز نقوش صرفاً ایرانی گذشته، جلوه‌ای جهانی‌تر می‌یافت.

چنین ترکیبی همانطور که نوین و نوین (۱۳۹۵) بر آن تأکید دارد، نتیجه طبیعی رواداری فرهنگی عصر تیموری و سلطنت هم‌مرز با چین و آسیای مرکزی بود. این وضعیت همچنین در نگاره‌ها – خصوصاً آثار بهزاد – موج می‌زند: در نگاره‌ها، سیمرغ غالباً با بال‌های کشیده، بدنی ترکیبی و اجزای خیال‌پردازانه متناسب با زیبایی‌شناسی شرق دور، در بستر جادویی داستان‌های شاهنامه یا عرفان ایرانی تصویر می‌شود.

سیمرغ در نگارگری و هنر کتاب‌آرایی همراه صناعات

سیمرغ در شاهنامه‌نگاری و خمسه

سیمرغ، کهن‌نماد اسطوره‌ای ایرانی، جایگاهی منحصر به فرد و چندوجهی در سنت نگارگری و کتاب‌آرایی ایران دارد. ریشه‌های این حضور به بازتاب‌های اسطوره‌ای سیمرغ در متون پهلوی، اوستا و سپس شاهنامه فردوسی بازمی‌گردد؛ جایی که این پرنده شگرف، نه فقط رمز خرد و دانایی، بلکه نماد حمایت، شفا و ارتباط با جهان معنا به شمار می‌آید (سیفی، ۱۴۰۰).

نقش سیمرغ از دوره غزنوی و سلجوقی، با شدت گرفتن سنت مصورسازی متون کلاسیک، جایگاه خود را در نسخ مصور شاهنامه و آثار منظوم دیگر چون خمسه نظامی و منطق‌الطیر عطار مستحکم کرد. در شاهنامه‌نگاری، صحنه‌هایی همچون یافتن زال در قله کوه توسط سیمرغ، پرورش او در دامان این پرنده، بخشیدن پر جادویی به زال، صحنه‌های تولد رستم و میدان‌های نبرد، هر یک الگویی ممتاز برای نقاشان مکاتب گوناگون پدید آورد (سلمانی علی، ۱۴۰۰: ۲۱۵-۲۱۸). فراوانی این روایت‌ها و نقش‌ها چنان است که شاهنامه‌های مصور، فراوان‌ترین صحنه‌های سیمرغ را در تاریخ نگارگری ایرانی ثبت کردند.

در دوره تیموری، به ویژه در مکتب هرات با محوریت آثار کمال‌الدین بهزاد، نمایش سیمرغ با دقتی واقع‌گرایانه، جزئیات ترکیبی پرنده‌ای افسانه‌ای (سر عقاب‌مانند، دم طاووسی، بال‌های باز و کشیده) و هماهنگ‌سازی آن با آرایه‌های معماری و گیاهی تحقق پیدا

کرد. این تصاویر که اغلب تلفیقی از اسطوره، عناصر خیالی و دنیای طبیعت هستند، الگویی برای سایر مکاتب نگارگری، از جمله مکتب تبریز، شیراز و اصفهان عصر صفوی شدند (سیفی، ۱۴۰۰: ۲-۳).

خمسه نظامی نیز جایگاه ویژه‌ای برای نمایش جلوه‌های عرفانی سیمرغ دارد، به‌ویژه آنجا که سیمرغ در مقام نماد رهبر عارفان، هدایتگری سالکان یا مکاشفه معنوی تصویر می‌شود. این موضوع با اوج‌گیری مضامین عرفانی در عصر تیموری و صفوی، رنگ و بوی تازه‌ای یافت و نگارگری‌های خمسه و منطق‌الطیر با تجلی پررنگ سیمرغ رونق گرفت (سیفی، ۱۴۰۰).

پیوند نگارگری – سفال و کاشی

یکی از جنبه‌های بارز هنر ایرانی، انتقال و چرخه‌ی نقش‌مایه‌ها میان هنرهای صناعی است؛ به گونه‌ای که سیمرغ، از سطوح سفالینه‌ها و کاشی‌ها به مصورسازی متون و بالعکس راه می‌یابد. بر پایه پژوهش‌های مطالعاتی (سلمانی علی، ۱۴۰۰: ۲۲۰؛ سیفی، ۱۴۰۰)، بازنمایی نگارگری سیمرغ متاثر از قالب‌ها و تکنیک‌هایی است که پیش‌تر در سفال زرین‌فام، کاشی هفت‌رنگ و حتی منسوجات ابریشمی ایرانی تجربه شده بود.

در بسیاری از شاهنامه‌های مهم مصور (نظیر شاهنامه تهماسبی و نسخه شاهنامه دموت)، نقوش سیمرغ با نگاره‌هایی تزئینی بر حواشی یا پس‌زمینه همراه می‌شود که مستقیماً الهام گرفته از تزیینات معماری و کاشی‌کاری عصر مربوطه است (سلمانی علی، ۱۴۰۰: ۲۱۸). عناصر گیاهی اسلیمی، گل و گیاه و حتی خطوط کوفی و تزئینی‌ای که پیش‌تر بر سفال و کاشی دوره ایلخانی و تیموری و صفوی دیده می‌شدند، با ترکیب‌بندی نو به نگارگری و صفحه‌آرایی کتاب راه می‌یابند و پیوند عمیقی میان هنر صناعی و مصورسازی متون برقرار می‌گردد.

نمونه‌هایی که هنرمندان نگارگر از ساختار سبک‌گرای سفال و کاشی قرض می‌گیرند عبارتند از: فرم انتزاعی سیمرغ، تکرار موتیف پرها در نظم هندسی، استفاده خلاقانه از رنگ‌های طلایی و فیروزه‌ای و خلق پس‌زمینه‌هایی ژرف یا پیچیده که یادآور نقوش زرین‌فام یا معرق است (سیفی، ۱۴۰۰: ۲۴). در واقع، صنایع دستی ایرانی نقوشی را توسعه دادند که در نگارگری به زبان روایت و اسطوره تبدیل شدند؛ متقابلاً، هنرمندان سفالگر و کاشی‌ساز نیز نگرش روایتی و داستان‌پردازانه نگارگری را در آثار خویش بازتاب دادند (سلمانی علی، ۱۴۰۰: ۲۲۰).

مطالعات آماری بر نمونه‌ها

مطالعه آماری نمونه‌های سیمرغ در نسخه‌های مختلف شاهنامه و دیگر متون ادبی مصور، نشان‌دهنده تداوم و تغییرات فرمی، معنایی و سبکی طی ادوار مختلف است. بر اساس تحقیقات اخیر (سلمانی علی، ۱۴۰۰: ۲۱۷- 1 ۲۲) که با روش توصیفی–تحلیلی به بررسی ده‌ها نسخه مصور از عصر ایلخانی تا صفویه پرداخته است، می‌توان روندهای شاخص زیر را برشمرد:

۱. فراوان‌ترین تصاویر سیمرغ: در شاهنامه‌ها و به‌ویژه قصه زال و سیمرغ است؛ بخش عمده‌ای از بازنمایی‌های سیمرغ در همین روایات است. بررسی چهارده نگاره از عصر ایلخانی تا اواخر صفوی نشان می‌دهد که در بیش از نیمی از این نگاره‌ها سیمرغ، با عناصر ثابت (کوه، دشت، درخت و اغلب رنگ‌آمیزی طلایی-نیلی و خطوط سیال بال و دم) تصویر شده و نوع نگاه نگارگر کاملاً تابع مکتب هنری زمان خویش است (سلمانی علی، ۱۴۰۰: ۲۱۹).

۲. الگوهای ترکیب‌بندی: در اکثریت نگاره‌ها، ترکیب زال و سیمرغ در مرکز تصویر و در بستری از طبیعت کوهستانی یا شاخه درختان واقع شده است و حتی حضور پرندگان و جانوران دیگر، نقوش گیاهی و صخره‌ای، قوس‌بندی‌هایی متاثر از تزیینات سفال و معماری مشاهده می‌شود.

۳. سیر تحول فرم: فرم سیمرغ در ادوار مختلف دچار تغییر شده است؛ در عصر ایلخانی، فرم ترکیبی‌تر و انتزاعی‌تر با عناصر ترکیبی ققنوس و پرنده افسانه‌ای دیده می‌شود. در تیموری و اوایل صفوی، جزئیات پرچین، بال‌های گسترده و دم طاووسی صحنه‌ها را سرشار می‌کند و از عصر صفوی، سادگی و هماهنگی خطوط، لطافت رنگ، پرهای باریک‌تر و گاهی شکل متأثر از زیبایی‌شناسی طبیعت‌گرایانه غربی پدیدار می‌شود (سیفی، ۱۴۰۰).

۴. شباهت و هم‌نشینی با سایر موجودات اسطوره‌ای: مطالعات مقایسه‌ای بیانگر این است که سیمرغ در بسیاری از موارد، در مجاورت یا ترکیب با نقوش دیگر چون اژدها، طاووس و گل نیلوفر نمایان می‌شود و بیان عرفانی–حماسی تصویر را تقویت می‌کند (سیفی، ۱۴۰۰: ۲).

به طور کلی، هم‌نشینی نگارگری و علوم صناعی – از طریق تداوم نقش‌مایه‌ها، انتقال تکنیک‌های ترکیب فضا و فرم، و حتی تکرار نمادین الگوها – سیمرغ را از یک مضمون صرفاً اسطوره‌ای به کلیدی‌ترین نقش‌مایه هنر کتاب‌آرایی ایران بدل کرد؛ چنان که آثار آن همچنان در نسخه‌آرایی‌های امروز نیز استمرار یافته است.

تکنیک‌ها و زیبایی‌شناسی نقوش سیمرغ در سفال و کاشی مغولی

دوره مغول (به‌ویژه عصر ایلخانی) یکی از نوآورانه‌ترین و در عین حال سنت‌آفرین‌ترین دوره‌ها در تاریخ هنر صنایع تزیینی ایران است. سهم این عصر در بازآفرینی و تحول نقوش اسطوره‌ای، به‌خصوص نماد سیمرغ در سفال‌گری و کاشی‌کاری، واجد اهمیتی یگانه است. حضور سیمرغ بر سفال و کاشی، نه‌فقط تداوم یک نماد کهن، بلکه نمود پویایی هنر ایرانی – چنانکه متاثر از مناسبات اجتماعی و تعاملات گسترده با فرهنگ مغول و چین بود – تلقی می‌شود. این بحث، با اتکاء به نمونه‌های موزه‌ای، عناصر تکنیکی، زیبایی‌شناختی، و تحلیل تأثیرات، به واکاوی چیستی و چگونگی بازنمایی سیمرغ در این بستر می‌پردازد (حسینی، ۱۳۹۲؛ روشندل، ۱۳۹۴؛ فربود و فتحی، ۱۳۸۹؛ سامانیان و پورافضل، ۱۳۹۶).

تحلیل بصری نمونه‌های موزه‌ای

نمونه‌های شاخص حضور و بازنمایی سیمرغ در سفال و کاشی مغولی، امروزه در مهمترین موزه‌های جهان همچون موزه هنر اسلامی برلین، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن، موزه لوور، موزه متروپولیتن نیویورک و موزه ملی ایران نگهداری می‌شوند (سامانیان و پورافضل، ۱۳۹۶: ص۱۰؛ روشندل، ۱۳۹۴). ویژگی مشترک بیشتر این آثار، حضور یک یا چند پرنده اسطوره‌ای با ویژگی‌هایی چون سر عقاب یا شاهین، بال‌های افراشته و تاب‌دار، دم طاووسی یا شاخه‌دار، پرهای مشبک و رنگارنگ و در برخی، تزیینات گل نیلوفر، خطوط اسلیمی و کتیبه است.

- سفالینه‌های زرین‌فام و مینایی کاشان نمونه‌های بارز این ژانر هستند. در بشقاب‌ها و کاسه‌ها، سیمرغ با بال‌های باز، گاه با تاج یا منقار بلند، در بستری از نقوش گیاهی و اسلیمی قرار گرفته است. *نمونه: بشقاب زرین‌فام با نقش سیمرغ (قرن هفتم هجری، کاشان، موزه ویکتوریا و آلبرت).*
- کاشی‌های زرین‌فام دوره ایلخانی: کاشی‌های محراب یا قطعات تزیینی با نقش سیمرغ در کنار ققنوس، اژدها و دیگر حیوانات اسطوره‌ای. تکرار نقوش گیاهی در زمینه، کاربرد رنگ‌های طلایی ـ قهوه‌ای و خطوط کتیبه‌ای، ساختار بصری اثر را تقویت می‌کند (سامانیان و پورافضل، ۱۳۹۶؛ روشندل، ۱۳۹۴).
- نمونه‌های سلطان‌آباد و ری: ظروف بدون لعاب براق، با رنگ‌های آبی، سبز و سیاه، و تکنیک زیرلعاب، زنده‌نمایی و واقع‌گرایی بیشتری در تصویر سیمرغ دارند.

در مقایسه، اگرچه الهام از نمونه‌های چینی و مغولی آشکار است، اما پرداخت دقیق، رعایت هارمونی بصری و ترکیب‌سازی، ماهیتی منحصر به سنت ایرانی می‌بخشد (حسینی، ۱۳۹۲).

رنگ، جنس، سبک، ریتم و هارمونی نقوش

رنگ‌آمیزی: کاربرد رنگ‌های زنده و متنوع، خصوصاً طلایی (در زرین‌فام)، آبی لاجوردی، فیروزه‌ای، قهوه‌ای و سبز برگرفته از سنت ایرانی، با تأکید بر تلاقی نور و لعاب، عامل اصلی تجلی زیبایی و شکوه نقش سیمرغ است. گاهی نیز بر اثر تأثیر صنایع چینی و مغولی، طیفی از رنگ‌های کدر یا سرد و نقش‌مایه‌های مکمل (قرمز، زرد، مشکی) ظاهر می‌شود (فربود و فتحی، ۱۳۸۹؛ روشندل، ۱۳۹۴).

جنس: سفال‌های این دوره عمدتاً از خاک رس مرغوب و سفید یا نخودی ساخته می‌شوند؛ کاشی‌های زرین‌فام دارای لایه لعاب سربی شفاف‌اند که علاوه بر نقش محافظتی، کیفیت بصری و درخشش طلاگونه بر اثر القا می‌کند. در نمونه‌های مینایی، استفاده از زیرلعاب و لعاب شیشه‌ای، امکان تنوع رنگ، جلوه بصری و استحکام فنی را فراهم می‌آورد (روشندل، ۱۳۹۴).

سبک و ساختار: سیمرغ اغلب واقع‌گرایانه اما با عناصر انتزاعی (سورئال) تصویر می‌شود: سر عقاب‌مانند، بال‌های مواج و گسترده، دم پرشاخه یا طاووسی، بدن کشیده و اغلب تزئین یافته با نقوش گیاهی ظریف. این سبک، آمیزه‌ای از سنت ساسانی، سلجوقی و تاثیر نوگرایانهٔ عصر مغول است (حسینی، ۱۳۹۲: ۲۴-۲۵).

- **ریتم و تکرار:**

ریتم بصری عمدتاً به‌واسطه تکرار نقوش اسلیمی، خطوط منحنی، موج‌اندازی پرهای سیمرغ و هماهنگی با سایر عناصر جانوری و گیاهی ایجاد می‌شود. در بسیاری نمونه‌ها، استفاده از فضاهای متقارن، شعاعی و دایره‌ای، هماهنگی منسجم عناصر بصری را بازنمایی می‌کند. غالباً هارمونی ساختاری بین فرم کلی ظرف یا کاشی و گستره نقش سیمرغ وجود دارد، به گونه‌ای که هیچ فضایی بی‌نقش باقی نمی‌ماند (روشندل، ۱۳۹۴).

نوگرایی یا تکرار سنت؛ تاثیرات چین و مغول

نوگرایی: ورود ایلخانان – و به‌ویژه هنرمندان مهاجر آسیای مرکزی و چین – نوآوری‌هایی را در شکل و محتوا وارد هنر سفال و کاشی ایرانی کرد، هرچند سنت ایرانی هرگز مغلوب نشد. با گسترش تجارت و روابط خارجی، موجی از عناصر تصویری جدید (اژدها، ققنوس، گل نیلوفر، ابر چینی، خط و خوشنویسی چینی) وارد آثار شد (سامانیان و پورافضل، ۱۳۹۶: صص۱۰-۱۲). نقش سیمرغ نیز، هم به سوی طبیعت‌گرایی (ملهم از صنعت سفال چینی) گرایش یافت و هم بر جنبه‌های روایی و اسطوره‌ای ایرانی تاکید داشت.

- طرح بدن راه‌یافته سیمرغ خط موج‌دار و گاهی ابرمانند دارد (اثر هنر چین)، اما فرم عمومی پرنده، ساختار اندام، ترکیب رنگ و نوع روایت‌پردازی، ایرانی می‌ماند.
- در تزیینات پس‌زمینه، گل نیلوفر آبی و مارپیچ اسلیمی که همزمان در هنر چین و سنت ایرانی معمول بوده، به وفور دیده می‌شود.

تکرار سنت: در کنار نوگرایی، بسیاری از نقوش تزیینی (ترکیب سیمرغ با نوارهای هندسی، تزئین حاشیه ظرف با خطوط تکرارشونده، کاربرد گل و بوته ایرانی) نیز میراث دوره سلجوقی را ادامه می‌دهند (روشندل، ۱۳۹۴؛ حسینی، ۱۳۹۲). در این دوره، استادان سفالگر و کاشی‌ساز ایرانی، عناصر وارداتی را به‌گونه‌ای در قالب ارزش‌ها، ساختار بصری و معناهای بومی بازآفرینی نمودند که مجموعه نتیجه، تداوم سنت و در عین حال نوجویی هنری را رقم زد.

- در نمونه‌های زرین‌فام، تکنیک‌های سلجوقی با ابداع در قالب‌بندی، ترکیب نقش سیمرغ با دیگر موجودات اسطوره‌ای (اژدها، ققنوس) و عناصر هندسی، غنی‌تر شده است (فربود و فتحی، ۱۳۸۹).

- حجم و کثرت آثار موجود با موضوع سیمرغ در سفال‌ها و کاشی‌های قرن هفتم و هشتم هجری، گواه ارزش نمادین، هنری و فرهنگی این نقوش است (روشندل، ۱۳۹۴؛ سامانیان و پورافضل، ۱۳۹۶).

نمونه‌پژوهی و استدلال

- بشقاب زرین‌فام سیمرغ با بال‌های باز و سر عقابی (کاشان، سده هفتم هجری): ترکیب واقع‌گرایی و انتزاع، تکرار عناصر گیاهی بر زمینه، خطوط طلایی درخشان (موزه ویکتوریا و آلبرت).
- کاشی محرابی زرین‌فام ایلخانی (مجموعه ملی ایران): نقش سیمرغ/ققنوس توأمان، حضور گل نیلوفر، کتیبه کوفی، کاربرد هماهنگ رنگ طلایی و قهوه‌ای، فرم سمبلیک پرنده (روشندل، ۱۳۹۴).
- سفالینه مینایی کاشان و سلطان‌آباد (قرن هفتم): رنگ‌آمیزی زنده فیروزه‌ای و لاجوردی، نقوش سیمرغ انتزاع شده، جای‌گیری موزون در زمینه ظروف، توازن در تقسیم‌بندی سطوح (فربود و فتحی، ۱۳۸۹).

مطالعات میدانی و توصیفی نمونه‌ها نشان می‌دهد:

- در حدود ۳۰-۴۰ درصد سفال‌های زرین‌فام سده هفتم و هشتم، موتیف سیمرغ، چه منفرد و چه در ترکیب با جانوران دیگر، به‌کار رفته است (حسینی، ۱۳۹۲).
- ارتباط قوی بین تغییرات نقوش در سفال و هم‌زمانی آن با ورود و نفوذ عناصر چینی/مغولی کاملاً محسوس است؛ با این حال، زبان نمادپردازی و ارزش‌های ایرانی هنر سفال و کاشی حتی در این برهه برجای می‌ماند (سامانیان و پورافضل، ۱۳۹۶).

۱۰. نقش سیمرغ در فرهنگ بصری و تداوم آن در دوره‌های بعد

سیمرغ، این اسطوره بزرگ پرندگان و نماد چندوجهی فرهنگ ایرانی، نه تنها در دوره‌های پیش از مغول و عصر زرین ایلخانی و تیموری، بلکه در ادوار بعد همچون صفوی و قاجار نیز به حیات تصویری و فرهنگی خود ادامه داد. با عبور از پل ایلخانی–تیموری، نقش سیمرغ دگرگونی‌هایی شگرف را تجربه کرد؛ این تغییرات، متأثر از رهیافت‌های نوین در نگارگری، هنرهای صناعی، و نیز تحولات اجتماعی دوران، موجب شد سیمرغ در هر عصر، جلوه‌ای تازه پیدا کند و همچنان به‌مثابه پُلی میان اسطوره، عرفان و هنر معاصر ایرانی حضور یابد (سیفی، ۱۴۰۰).

دستاوردهای مغول ـ تیموری برای دوران صفوی و قاجار

الف. انتقال سنت مکتب‌سازی و تصویرپردازی: یکی از مهم‌ترین دستاوردهای عصر ایلخانی و تیموری برای تمدن بصری ایران، تثبیت شیوه‌های تصویرگری اسطوره‌ای در قالب نگارگری، سفالگری و کاشی‌کاری بود. سنت روایت‌پردازی، ساخت کالبدیِ سیمرغ، شیوه‌های ترکیب رنگ‌های درخشان و نحوه ادغام اسطوره با تاریخ، از این ادوار به عصر صفوی منتقل شد. در مکتب هرات و تبریز، سیمرغ نه فقط در آثار ادبی—مانند شاهنامه و منطق‌الطیر، که عیناً در آثار بصری همچون مصورگری نسخه‌ها، حجاب پارچه‌ها، کاشی و حتی مهر و سکه حضوری یگانه یافت (صادقینیا و حصاری، ۱۳۹۷).

ب. نوآوری در بیان تصویری: مکتب هرات و تأثیرات مغول، نوعی رئالیسم بصری و دقت هندسی را در نگاره‌سازی ایران نهادینه کرد. این مسیر در عصر صفوی به شکوفایی رسید، جایی که نگاه طبیعت‌گرای نوین، ترکیب فضا و کالبد، و تبدیل نقش سیمرغ به الگویی تزئینی و پرهیبت، به صورت منسجم ادامه یافت (سیفی، ۱۴۰۰). در ترکیب کاشی، سفال، و نگارگری، فرم بدن سیمرغ، دم مواج، بال‌های افراشته و رنگ‌آمیزی دلپذیر که میراث عصر تیموری بود، همچنان تثبیت شده باقی ماند و حتی توسعه یافت.

ج. میراث سمبلیک و معنایی: تأکید عرفانی و اسطوره‌ای سیمرغ که در آثار عطار و نگاره‌های مکتب هرات رشد یافته بود، در عصر صفوی و قاجار شالوده‌ای معنایی و عرفانی برای تصویرگری نگارگران این دوران شد. سیمرغ صفوی و قاجاری، همواره تجلی‌بخش خرد، دانایی، رستگاری (به پیروی از منطق‌الطیر) یا حتی فرخندگی و شکوه سلطنت است (سیفی، ۱۴۰۰).

نمونه‌های متأخر و پیوستگی‌های تصویری

الف. عصر صفوی: در آثار نگارگری عصر صفوی (از جمله شاهنامه شاه تهماسبی و نظامی‌نگاره‌ها)، سیمرغ با ساده‌سازی خاص فرم اما با رنگ‌آمیزی درخشان و تخیل هنرمند، بازتصویر می‌شود: بال‌ها و دم بلند، اغلب با خطوط موج‌دار و مواج، پَرهای کنگره‌دار و هویتی خیال‌انگیز. حتی در نقوش کاشی و سفال صفوی، سیمرغ گاه به شکلی انتزاعی‌تر از گذشته اما با عناصر گذشته تداعی می‌شود. هم‌زمان ترکیب سیمرغ با نقوش گل و طبیعت و الهام از فیگورهای تیموری رایج است (سیفی، ۱۴۰۰).

ب. دوره قاجار: در دوران قاجار، با استقبال از جلوه‌های غربی (مینیاتور اروپایی، چاپ سنگی، طراحی نوین)، شکل و محتوای سیمرغ نیز دستخوش تحول شد. نقش سیمرغ در نسخ شاهنامه قاجاری، کاشی‌های کاخ‌ها، پارچه‌ها و ظروف تزیینی تکرار می‌شود. گاهی سیمرغ با حالتی تزیینی و حتی کاریکاتورمانند، اما اغلب نشانه پیوند با سنت و اصالت ایرانی بوده است. گسترش صنعت چاپ، موجب شد سیمرغ به عنوان نشان هویت بصری ایرانی، حضوری پررنگ در گرافیک و نقاشی دیواری داشته باشد (سیفی، ۱۴۰۰).

ج. پیوستگی تصویری: وجه عمده پیوستگی تصویری سیمرغ در این دو دوره، استمرار نقش نمادین، تکرار الگوهای ترکیب‌بندی تیموری، زیبایی‌شناسی اسطوره‌ای و وفاداری به فرم کلی (بال، دم، منقار عقاب‌مانند) است. در بسیاری آثار، ترکیب‌بندی نگاره‌های

هراتی و تبریزی بازتولید می‌گردد و حتی در نمونه‌های متأخرتر کاشی (کاشی هفت‌رنگ، معرق قاجاریه)، همان الگوهای دوران ایلخانی و تیموری به‌کار می‌رود (صادقینیا و حصاری، ۱۳۹۷).

تأثیر باقی‌مانده بر سفال، کاشی و هنرهای معاصر

الف. سفال و کاشی دوره‌های بعد: در عصر صفوی، هنر کاشیکاری و سفال‌سازی با استفاده از الگوهای تیموری به کمال رسید. سیمرغ، هم در نقوش کاشی‌کاری اماکن مذهبی (محراب‌ها و گنبدها) و هم در ظروف تزیینی با تکنیک مینایی و زیرلعاب امتداد یافت. کاشی‌کاری‌های هفت‌رنگ که در اواخر صفوی و اوایل قاجار رایج شد، ترکیب سیمرغ با گل و بوته، مجالس ادبی، داستان‌های اسطوره‌ای و نقوش طبیعت را ترویج داد. حتی در کاشی‌های قاجار، به‌ویژه تزیینات خانه‌ها و مدارس، تصویر مرغ اسطوره‌ای بارها به چشم می‌خورد (سیفی، ۱۴۰۰).

ب. استمرار نشانه‌های آرمانی در هنر معاصر: از دوره قاجار به بعد و به ویژه در سده معاصر، کارکرد نمادین سیمرغ نه‌تنها کمرنگ نشد بلکه در عرصه‌های نوین مثل پوسترها، طراحی نشان‌ها، گرافیک کتاب، نشان‌های رسمی و حتی سینما (نمونه بارز: نماد بلورین جشنواره فیلم فجر) به صورت نماد ملی، خرد و وحدت ملی بازتولید گردید. در آثار هنرمندان معاصر (نقاشی سنت‌گرای معاصر، سفال‌گری یا کاشی‌کاری مدرن)، سیمرغ با رویکردهای نوآورانه اما بر بنیاد همان اسطوره‌های گذشته تصویر می‌شود (سیفی، ۱۴۰۰).

ج. فرهنگ عامه و آموزش بصری: در نقاشی قهوه‌خانه‌ای و کتاب‌های کودکان، داستان‌های شاهنامه و منطق‌الطیر، سیمرغ همچنان به‌عنوان پیوندی میان گذشته و حال، نقش هویت‌بخش دارد. تأثیر ساختار تصویری سیمرغ بر طراحی نشان‌ها (لوگوها)، پوسترهای فرهنگی، و حتی سکه‌ها و اسکناس‌ها قابل مشاهده است.

د. پیوست نماد با هویت ملی: فراتر از حوزه هنرهای تجسمی، سیمرغ امروز نماینده هویت ایرانی–اسلامی و آرمان وحدت، خرد و امید در فرهنگ عمومی ایران است. این جایگاه با اتکاء به حافظه جمعی و استمرار تصویری از دوره مغول – تیموری تا معاصر حفظ شده است (سیفی، ۱۴۰۰).

۱۱. جمع‌بندی، نتیجه‌گیری و پیشنهاد برای پژوهش‌های آتی

جمع‌بندی تحلیلی سیر تحول نقش و نماد سیمرغ

نماد سیمرغ از کهن‌ترین اعصار تاریخ فرهنگی و هنری ایران تا روزگار معاصر، مسیر پرفرازونشیبی را پیموده است. از حضور آن در متون اوستایی و اسطوره‌های ایرانی، تا جایگاه شاخصش در شاهنامه فردوسی و اوج درخشش در نگارگری‌های عرفانی همچون منطق‌الطیر عطار، سیمرغ همواره حامل معانی چندلایه نظیر خرد، شفا، یگانگی و مفاهیم تعالی‌بخش بوده است. این شمایل اسطوره‌ای

نه‌تنها در ادبیات، بلکه در بسترهای متنوعی از هنرهای صناعی ایران ـ به‌ویژه سفالینه‌ها و کاشی‌کاری‌ها ـ تجسم یافته و به عنوان عامل پیونددهنده فرهنگ بصری ایرانیان عمل کرده است (سیفی، ۱۴۰۰؛ حسینی، ۱۳۹۲؛ روشندل، ۱۳۹۴).

بررسی تطبیقی منابع نشان داد که در دوره ایلخانی و تیموری، تحول چشمگیر در بازنمایی بصری سیمرغ رخ داد. این دوره‌ها با افزایش تبادلات فرهنگی، ورود عناصر بصری و نوجویی فنی ـ بخصوص زیر تاثیر هنر چین و مغول ـ طراحی و هویت سیمرغ را از قالب سنتی به ساحتی غنی‌تر، پویا و متکثر سوق دادند. با تمرکز ویژه بر تلفیق سنت و نوگرایی، نقش سیمرغ از یک تصویر ساکن اسطوره‌ای بدل به عنصر روایی ـ داستانی، زینت‌بخش ظروف زرین‌فام، بشقاب‌ها، کاشی‌های محرابی و نگاره‌های شاهنامه شد (روشندل، ۱۳۹۴؛ فربود و فتحی، ۱۳۸۹؛ سامانیان و پورافضل، ۱۳۹۶).

در مرحله پسامغول، به ویژه در دوره‌های صفوی و قاجار، نه تنها پیوستگی تصویری و ساختاری سیمرغ تداوم یافت، بلکه با تکامل فنون تزئین و گسترش نگارگری، ابعاد معنایی و کاربردی بیشتری به آن افزوده شد. آثار مکتب هرات، تبریز و تهران نقشی مؤثر در حفظ، بازتولید و گسترش فرم‌ها، رنگ‌ها و نمادهای برگرفته از عصر ایلخانی ـ تیموری داشتند و تداوم سیمرغ به‌عنوان نشانه‌ای فرهنگ‌ساز را تضمین نمودند (سیفی، ۱۴۰۰؛ صادقینیا و حصاری، ۱۳۹۷).

اهمیت تداوم نماد و نقش سیمرغ

تداوم نمادپردازی سیمرغ در هنرهای صناعی نشانه قابلیت بالای این شمایل در بازتاب تحولات فرهنگی، اجتماعی و زیبایی‌شناسی ایرانیان است. سیمرغ ضمن گذار از سد زمان، همیشه توانسته همزاد هر دوره باشد و ارزش‌ها و نگرش‌های عصر خود را بازنمایی کند. در دوره‌های بحران، تحولات سیاسی و هنری، نماد سیمرغ به وسیله نگارگران، سفال‌گران و کاشی‌کاران در مقام جان‌بخشی مجدد به هویت ملی و فرهنگی عمل کرده است. بارزترین ویژگی این تداوم‌پذیری، *قابلیت پذیرش نوآوری‌های فرمی و معنایی* بدون از دست‌دادن اصل بنیادین معناست؛ یعنی سیمرغ هرگز به یک نماد صرفاً ایستا بدل نشد، بلکه همواره نقش خلاقیت هنرمند ایرانی، تلفیق با سایر اساطیر (چون ققنوس)، اقتباس‌های فرهنگی و رویکردهای عرفانی و ادبی را منعکس نمود (حسینی، ۱۳۹۲؛ سیفی، ۱۴۰۰).

از سوی دیگر، ماندگاری سیمرغ در فرهنگ بصری ایران ناشی از حضور هم‌زمان آن در اسطوره، ادبیات و هنر رسمی و مردمی است. سیمرغ نماد آرمانی رهایی، یگانگی، معرفت و امید است و به همین دلیل، حتی در عصر مدرن و هنر معاصر نیز در طراحی‌های گرافیکی، نشانه‌ها، آثار سفالگری و کاشی‌کاری مدرن و عرصه‌هایی چون سینما (نظیر سیمرغ جشنواره فیلم فجر) شاهد حیاتی تازه از او هستیم. استمرار و تحول این نماد در هنرهای ایرانی، بیانگر پویایی سنت و خلاقیت ایرانیان در بازآفرینی معنا و فرم است (صادقینیا و حصاری، ۱۳۹۷).

پیشنهاد برای پژوهش‌های آتی بر مبنای شکاف مطالعات موجود

با توجه به گستره پویایی مطالعات سیمرغ، پیشنهادهای زیر براساس کمبودها و افق‌های نوین پژوهش ارائه می‌شود:

۱. مطالعه تطبیقی تاثیر سیمرغ بر هنر سایر ملل

گرچه اشاراتی به تاثیر سیمرغ ایرانی بر اسطوره ققنوس یونانی یا ققنوس چینی موجود است، اما جای مطالعه تطبیقی عمیق پیرامون نقش سیمرغ در هنرهای صناعی همسایگان تمدنی ایران (چین، هند، آسیای میانه) باقی است.

۲. تحلیل میدانی نمونه‌های موزه‌ای متأخر و معاصر

پژوهش‌های نوین می‌تواند با تحلیل دقیق‌تر نمونه‌های کاشی و سفال صفوی، قاجار و معاصر ـ در موزه‌های ملی و مجموعه‌های خصوصی ـ تداوم و تحولات فرمی سیمرغ را در بستر اجتماع مدرن و تحولات روزآمد هنر ایرانی بررسی نماید.

۳. جایگاه سیمرغ در صنایع دستی و هنر مردمی معاصر

بررسی نمود سیمرغ در صنایع دستی معاصر (چون قالی، سفال سنتی، طراحی پوستر و تبلیغات فرهنگی) می‌تواند جلوه‌های کمتر شناخته‌شده و حتی مغمول مانده این نماد را عیان سازد.

۴. مطالعه جامعه‌شناختی و روان‌شناختی تداوم نماد سیمرغ

با توجه به ریشه‌داری معنایی سیمرغ در فرهنگ ایرانی، پژوهش میان‌رشته‌ای برای واکاوی تاثیر این نماد در ذهنیت و هویت امروزین جامعه ایران و تحلیل روان‌فرهنگی آن می‌تواند مفید باشد.

۵. توسعه بانک داده تصویری و تحلیلی از نقوش سیمرغ

ایجاد بانک داده دیجیتال و آلبوم‌های تخصصی و تطبیقی از تصویرپردازی سیمرغ در آثار تاریخی تا معاصر، به پژوهشگران امکان می‌دهد روندهای تحولی بهتر ترسیم و تحلیل شوند.

نتیجه‌گیری کلی

سیمرغ فراتر از یک شمایل اسطوره‌ای، پلی است میان عقلانیت اسطوره‌ای، عواطف ملی و زیبایی‌شناسی ایرانی. تلفیق سنت و نوگرایی، قابلیت همزیستی با سایر نمادهای فرهنگی، و حضور مداوم در بسترهای هنری و اجتماعی، این پدیده را به آیینه‌ای از تاریخ آرمانی، بحران‌ها و امیدهای ایرانی بدل کرده است. نوشتار حاضر کوشید با اتکا به منابع متعدد و بررسی چندجانبه، سیر پویای سیمرغ را کاویده و بر استمرار زنده و خلاقانه آن در فرهنگ و هنر ایرانی تاکید نماید. پژوهش‌های آتی در بستر مطالعات تطبیقی، میدانی و میان‌رشته‌ای می‌توانند خوانشی جامع‌تر و امروزی‌تر از جایگاه و کارکرد این نماد بزرگ ارائه دهند.

منابع

۱. حسینی، سیدهاشم. (۱۳۹۲). تجلی سیمرغ در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران. نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۱۸(۳)، ۱۹-۱. https://doi.org/۱۰.۲۲۰۵۹/jfava.۲۰۱۳.۳۶۴۰۸

۲. سلمانی علی، هاتف میلاد. (۱۴۰۰). بررسی و تحلیل نگاره‌های زال و سیمرغ در شاهنامه‌های مصورشده از دورهٔ ایلخانی (۶۵۴-۷۵۰ هق.) تا صفویه (۱۱۳۵-۹۰۵ هق.). مطالعات باستان‌شناسی پارسه، ۵(۱۸)، ۲۱۵-۲۳۵. https://doi.org/۱۰.۳۰۶۹۹/PJAS.۵.۱۸.۲۱۵

۳. سامانیان، صمد، و پورافضل، الهام. (۱۳۹۶). تحلیل تطبیقی سفالینه‌های مینایی و کاشی‌های زرین‌فام (سده ۶ تا ۷ هجری) با نگاره‌های نسخه کلیله و دمنه ۷۰۷ ه.ق آل‌اینجو. فصلنامه نگره، ۱۲(۴۴)، ۵-۱۹. https://doi.org/۱۰.۲۲۰۷۰/negareh.۲۰۱۷.۶۵۸

۴. سیفی، معصومه. (۱۴۰۰). سیر تحول سیمرغ در تصویرسازی ایران از آغاز دوره صفویه تا پایان دوره قاجاریه. کنفرانس بین المللی زبان، ادبیات، تاریخ و تمدن. SID. https://sid.ir/paper/۹۰۱۱۴۷/fa

۵. صادقی نیا، سارا، و حصاری، الهام. (۱۳۹۷). بررسی جایگاه واقع نگاری تزیینات کاشی کاری عهد تیموری در نگارگری مکتب هرات(با نگرش موضوعی به نگاره های بهزاد). مطالعات هنر اسلامی، ۱۴(۲۹)، ۲۲۹-۲۵۲. SID. https://sid.ir/paper/۱۳۶۷۵۲/fa

۶. فریناز فربود، لیدا فتحی. (۱۳۸۹). سیر تحول نقوش پرنده و موجودات اساطیری بالدار در منسوجات آل بویه و سلجوقی. فصلنامه نگره، ۴(۱۲)، ۴۱. Magiran. http://www.magiran.com/p۸۰۵۹۳۳

۷. کفشچیان مقدم، اصغر، و یاحقی، مریم. (۱۳۹۰). بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران. باغ نظر، ۸(۱۹)، ۶۵-۷۶. SID. https://sid.ir/paper/۱۲۵۴۷۶/fa

۸. نوین، امین و نوین، عاطفه. (۱۳۹۵). بررسی تطبیقی معماری ایرانی با معماری مغولی، معماری ایران و آسیای مرکزی در دوره ایلخانی تا عصر تیموری. چهارمین کنگره بین المللی عمران، معماری و توسعه شهری، تهران. https://civilica.com/doc/۶۱۸۹۰۶

۹. روشندل، زهرا. (۱۳۹۴). بررسی نقوش تزئینی سفالینه های دوره ایلخانی. همایش ملی باستان شناسی ایران. SID. https://sid.ir/paper/۸۵۶۲۶۴/fa