پژوهشنامهٔ ادب حماسی، سال یازدهم، شمارهٔ نوزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۴، صص ۱۱۹-۱۵۷

بررسی نمادهای تصویری «فَرّ» (با تأکید بر نگاره‌های شاهنامه)

فاطمه ماه‌وان *

دانش‌جوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانش‌گاه فردوسی مشهد. ایران.

محمد جعفر یاحقی **

استاد زبان و ادبیات فارسی، دانش‌گاه فردوسی مشهد. ایران.

فرزاد قائمی ***

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانش‌گاه فردوسی مشهد. ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۵/۷

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۶/۷

چکیده

نقش‌مایه‌های نگاشته شده در نگاره‌های *شاهنامه*، از سویی در پیوند با نظام نشانه های متنی است و از سوی دیگر از تبار نظام نشانه‌های تصویری. نمونه‌ای از این نظام دوگانهٔ تصویری- متنی، در مفهوم مینوی فَرّ و نقش‌مایه‌های تصویری آن بچشم می‌خورد. در نظام متنی، فرّهٔ کیانی نشان دهندهٔ مشروعیّت شاه است. در پژوهش‌های انجام شده دربارهٔ فرّ، پژوهش‌گران عموماً به توصیف مفهوم فَرّ و چگونگی کاربرد آن در *شاهنامه* و متون کهن پرداخته‌اند. تأکید این آثار، بیش‌تر بر جنبهٔ معنایی فَرّ است. نویسندگان در پژوهش حاضر سعی دارند تا از روی‌کردی دیگر، بر بررسی مفهوم فرّه بپردازند. آنان مفهوم فَرّ را در میان نقش‌ها و نگاره‌ها جست‌وجو می‌کنند تا دریابند تصویرگران چگونه این مفهوم را به نقش کشیده‌اند؟ نویسندگان این جستار در جست‌وجوی نمادهای تصویری فَرّ از لابه‌لای نگاره‌های *شاهنامه*، سنگ‌نگاره‌ها و نقش درفش‌ها هستند. به این منظور، علاوه بر منابع متنی، از نگاره‌ها نیز به مثابهٔ منابع تصویری بهره می‌گیرند. بررسی نگاره‌ها نشان می‌دهد که فرّ، در قالب سه نقش‌مایهٔ نور، پرنده و سریر نمود یافته است. این سه نقش‌مایه هریک نمودهایی مختلف دارند که در این پژوهش به بررسی آن‌ها خواهیم پرداخت. هدف در این جستار، یافتن نمادهای فرّه از طریق کندوکاو در منابع تصویری است.

کلیدواژه‌ها

فرّ، *شاهنامه*، نگارگری، منابع تصویری، شمسه، هالهٔ نور، تاج، دستارچه، هما، شاهین، عقاب، تخت، شیر.

- Professor Charles Melville, Cambridge University.
- Dr Gabrielle Vanden Berg, Leiden University.

* fmahvan @yahoo. com

** mgyahaghi@yahoo.com

*** ghaemi-f@um-ac-ir

مقدّمه

فَرّ از مفاهیمی است که هم در متن‌های ادبی (نظام نشانه‌ای متنی) جای‌گاه یک کلیدواژه را یافته و هم در میان نگاره‌ها (نظام نشانه‌ای تصویری) کلیدِ درک نمادهای تصویری است. از آن سو که این مفهوم، با نظام نشانه‌ای متنی در ارتباط است، تحقیقاتی ارزنده پیرامون آن انجام گرفته است، امّا سویهٔ تصویری فرّ، تا حدّی مغفول و مکتوم مانده است. از تحقیقاتی که با روی‌کرد متنی، پیرامون فَرّ صورت گرفته، می‌توان به کتاب‌های فَرّ در *شاهنامه* از علیقلی اعتماد مقدّم، *فرّه ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان* از ابوالعلاء سودآور، *بررسی فَرّ در شاهنامه* از بهروز ثروتیان، و مقالات «دگرگونی مفهوم فَرّ در نوشته‌های سغدی» از زهره زرشناس، «فر و فرّه در *شاهنامه*» از محمّدرضا راشدمحصّل، «تحلیل انسان‌شناختی اسطورهٔ فَرّ و کارکردهای آن در *شاهنامهٔ* فردوسی و اساطیر ایران» از فرزاد قائمی اشاره کرد. در آثار مذکور به وصف مفهوم فَرّ و چگونگی کاربرد آن در *شاهنامه* و متون کهن پرداخته‌اند. تأکید این آثار، بیش‌تر بر جنبهٔ معنایی فَرّ است. پژوهندگان در پژوهش حاضر سعی دارد تا از روی‌کردی دیگر، به بررسی مفهوم فرّه بپردازد. این پژوهش، مفهوم فَرّ را در میان نقش‌ها و نگاره‌ها جست‌وجو می‌کند تا دریابد تصویرگران چگونه این مفهوم را به نقش کشیده‌اند؟ این جستار در جستجوی نمادهای تصویری فَرّ از لابه‌لای نگاره‌های *شاهنامه*، سنگ‌نگاره‌ها، سرستون‌ها، سکّه‌ها و نقش درفش‌ها است. به این منظور، علاوه بر استفاده از منابع متنی، از نگاره‌ها نیز به مثابهٔ منابع تصویری بهره می‌گیرد. بررسی نگاره‌ها نشان می‌دهد که فرّ، در قالب سه نقش‌مایهٔ نور، پرنده و سریر نمود یافته‌است. این سه نقش‌مایه هریک دارای نمودهای مختلفی هستند که در این پژوهش به بررسی آن‌ها خواهیم پرداخت. نقش‌مایهٔ نور، نمادهای هالهٔ نور، شمسه، تاج و دستارچه را شامل می‌شود. نقش‌مایهٔ پرنده دربر گیرندهٔ نگارهٔ هما، شاهین و عقاب است. نقش‌مایهٔ سریر نیز سریر شیر نشان را به عنوان نماد فرهمندی معرّفی می‌کند.

واژه‌شناسی فرّ

«فرّ در اصطلاح اوستایی، حقیقتی الاهی و کیفیّتی معنوی است که چون برای کسی حاصل شود او را به شکوه و جلال و مرحلهٔ تقدّس و عظمت معنوی می‌رساند و صاحب قدرت و نبوغ و خرّمی و سعادت می‌کند» (یاحقّی، ۱۳۸۶: مدخل فرّ). «واژه فَرّ را برخی اوستاشناسان با ریشهٔ اوستایی hvar- به معنای "خورشید" و واژهٔ

سنسکریت svar به معنای «آسمان، خورشید یا نور خورشید» در پیوند دانسته‌اند (بارتولومه،[۱] ۱۹۷۹: ۴۳۰؛ جکسون،[۲] ۱۸۹۳: ۱۱۱؛ نیبرگ،[۳] ۱۹۷۴ : ۲۲۱)، امّا بیلی با ردّ این آرا، این واژه را از ریشه hvar- (xvar- اوستایی) به معنای «دریافتن» و «به دست آوردن» دانسته است (بیلی، ۱۹۷۱: ۷۵). اسطورهٔ فرّه، در پهلوی xvarreh و در اوستایی x^{v}arənah، علاوه بر این‌که سعادت و اقبالی است که هرکس در صورت رعایت کامل خویش‌کاری خویش از آن فرّهمند می‌شود، نیروی کیهانی و ایزدی و هاله‌ای سوزان و درخشان است که پای‌گاه الاهی قدرت را در باورهای کهن قوم ایرانی شکل می‌دهد» (قائمی، ۱۳۹۰: ۱۱۵).

فرّهٔ ایزدی که در آسمان‌ها وجود دارد در زمین به دو صورت فرّهٔ ایرانی و فرّهٔ کیانی ظهور می‌کند.«فرّ کیانی، که وجه شاهی فرّه است و به بخش متأخّر گاه‌شمار افسانه‌ای زرتشتی تعلّق دارد، هربار نصیب ناموران و پادشاهان و پارسیان گردیده و آنان از پرتو آن رستگار و کام‌روا شده‌اند» (زرشناس، ۱۳۸۰: ۳۹۷). چنان‌که کی‌خسرو در سایهٔ برخورداری از آن پیوسته پیروز و کام‌یاب بود «فرّ کیانی نیرومند را می‌ستایم که به کی‌خسرو تعلّق داشت، چون از نیرویی درست، از پیروزی‌های بسیار، از داد و قانون به‌جا و فائق آمدن بر دشمنانش برخوردار بود. بر اثر برخورداری از فَرّ بود که نیرویی پرتوان داشت و از تن‌درستی بسیار برخوردار بود» (پورداود، ۱۳۷۷: ۳۵۷). فرّه، درخشش جوهرهٔ برتر وجود اورمزدی است که تابش آن بر گیتی، مرز خیر و شر و شایست و نشایست و شگون و نگون را ممتاز می‌کند؛ هر کس فرّهٔ خویش را دریابد و در پیش گیرد، رستگار می‌شود و هرکس راه را گم کند، فرجامی جز تباهی نخواهد داشت (قائمی، ۱۳۹۰: ۱۱۵).

در زامیاد یشت آمده است: «فرّ نیرومند مزداآفریده را می‌ستایم، آن فَرّ بسیار ستودهٔ زیردست پرهیزگار کارگر چست را که برتر از آفریدگان است» (زامیاد یشت، فقرهٔ ۹). زرتشت تأکید می‌کند که حقّ حاکمّیت از آن اهورامزدا است و اوست که فرمان‌روا تعیین می‌کند. بر این اساس زرتشت از اهورامزدا می‌خواهد که برای نجات مردم و رهبری خردمندانهٔ جامعه فردی را برگزیند. در پی آن فرشتهٔ الاهی، «وهومنه» (بهمن) فرود می‌آید و زرتشت را که پیش‌تر به عنوان رهبری دینی و صاحب دعوت برگزیده شده‌بود، به عنوان رهبر سیاسی جامعه تعیین می‌کند (دشتی، ۱۳۸۲: ۷۶).

---

۱. Bartholomae
۲. Jackson
۳. Nyberg

نقش‌مایه‌های فَرّ

۱ـ نقش‌مایهٔ پرنده (هما، شاهین و عقاب)

از نمودهای فَرّ شاهانه، پرندگان آسمانی نظیر هما، شاهین و عقاب هستند. از منظر یونگ «نماد پرنده، مناسب‌ترین نماد تعالی است. این نماد نمایندهٔ ماهیّت عجیب شهود است که از طریق یک واسطه عمل می‌کند» (یونگ، ۱۳۵۲: ۲۳۲). در ایران باستان، پادشاهان پر هما را بر تاج خود نصب می‌کردند یا چترهای شاهی را با آن می‌آراستند. این امر نشان‌دهندهٔ ارتباط فَرّ شاهی و همای است:

بپوشید رخشنده رومی قبای به تاج اندر آویخت پرّ همای
(فردوسی/۲/ ۲۱۳)

بپوشید زربفت رومی قبای ز تاج اندر آویخت پرّ همای
(فردوسی/۳/ ۱۴۵)

یکی چتر هندی ز سر تا به پای گرفته همه چتر پرّ همای
(فردوسی/۲/ ۲۰۸)

در اوستا، فَرّ به صورت مرغ وارغن ظاهر می‌شود. هم‌چنین برای رسیدن به پادشاهی کافی بود سایهٔ هما بر کسی بیفتد:

تو فَرّ همایی و زیبای گاه تو تاج کیانی و پشت سپاه
(فردوسی/ ۳/۸۵)

تصویر هما بر تاج و تخت، سرستون کاخ‌ها، نشاندن آن بر بازوی شاه و حتّا تزیین خلعت و جامهٔ شاهی با پرّ همای، نشانه‌ای از فرّه بخشی این پرندهٔ نمادین بوده است؛ چنان که در *شاهنامه* نیز گشتاسپ به تاجش، پر همای می‌آویزد:

بپوشید زربفت رومی قبای ز تاج اندر آویخت فَرّ [پرّ] همای
(فردوسی/ ۱۳۱/۱۲۵/۵)

سرستون‌های تخت جمشید، مزیّن به نقش هما است.

نقش هما در سر ستون‌های تخت جمشید

لوگوی هما، با الهام از نقش سرستون هما در تخت جمشید

در تصاویر بالا شباهتی میان لوگوی هواپیمایی هما و سرستون هما در تخت جمشید دیده می‌شود. شباهت لوگوی هواپیمایی هما و سرستون تخت جمشید، در نوع منقار، چشم‌ها، گوش‌ها، پرهای روی سر هما، خمیدگی سر هما کاملاً مشهود است.

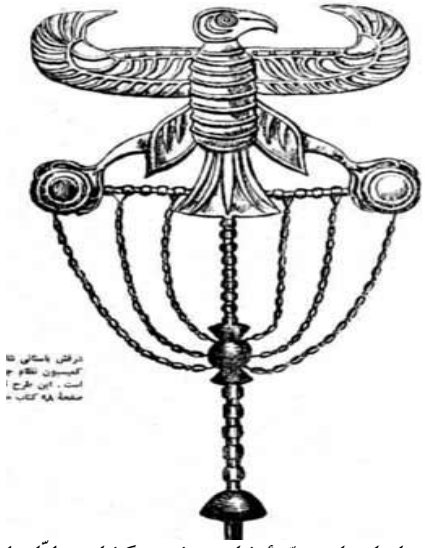
هما نشان درفش ایران بوده است (پورداود، ۱۳۵۶: ۳۰۶). در *شاهنامه* چندین بار به این امر اشاره شده است:

- به هامون کشیدند پرده‌سرای درفشی کجا پیکرش بد همای
(فردوسی/ ۱۹۵/۲)

- درفشی پس پشت پیکرهمای همی راند چون کوه رفته ز جای
(فردوسی/ ۳۲۴/۲۲/۳)

از دیگر پرندگان آسمانی فرّهمند، شاهین است. نگارهٔ شاهین بر روی درفش شاهان، نمودی از فرّهمندی پادشاه است. گزنفون در کورش‌نامه (کتاب ۷، فصل ۱) در داستان لشکرکشی کورش به بابل می‌نویسد: «درفش کورش شاهینی بود زرّین با بال‌های گشاده که بر نیزهٔ بلندی افراشته بودند [...] درفش پادشاهان ایران هنوز هم

بـدین‌گونـه اسـت» (ذکـاء، ۱۳۴۱: ۱۴). همـو در جنـگ کـورش و اردشـیر دوم هخامنشـی (۳۶۱-۴۰۴ م) که خود گزنفون نیز در آن حضور داشته مـی‌نویسـد «روی تپّـه بـه انـدازه‌ای سوار بود که یونانی‌ها نتوانستند بدانند در آن‌جا چه می‌شود، ولی همین اندازه ملتفـت شـدند که درفش شاهنشاه شاهینی بود زرّین با بال‌های گشوده که بر نوک نیزه‌ای قرار گرفتـه‌بـود» (همان). کورتیوس رفوس در اسکندرنامه‌اش، کـه در نخسـتین سـدهٔ مـیلادی تـألیف شـده، پیرامون جنگ داریوش سوم و اسکندر می‌نویسد «نخست در پیشاپیش سپاه ایـران آتـش‌دان نمودار شد و از پی آن مغان سرودگویان وارد شـدند [...] تندیسـی کـه نماینـدهٔ نیاکـان بـود می‌درخشید و در میان آن شاهین شهپر گشودهٔ زرّین برافراشته بودند» (همان).



درفش باستانی ایران با مجسّمهٔ شاهین شهپر گشاده، طرّاح لیلی تقی‌پور

در کاوش‌های باستان‌شناسی سال ۱۳۵۰ درفشی با نقش عقاب بدست آمـد. ایـن درفش از یک صفحهٔ مربّع شکل فلزّی بـه ابعـاد ۲۳×۲۳ سـانتی‌متـر و طـول ۱/۱۹ متـر تشکیل شده است. در بالای میلهٔ درفش، تندیس عقابی بـال گشـوده نصـب شـده اسـت (معصومی، ۱۳۵۵: ۲۷).

در کاوش‌های باستان‌شناسی سال ۱۳۲۷نیز یک کاشی مربّعی شکل لاجوردی بـا طرح شاهین یافت شد. این کاشی متعلّق به کاخ آپادانـای تخـت جمشـید اسـت. انـدازهٔ کاشی مذکور ۱۲/۵ × ۱۲/۵ سانتی‌متر اسـت و دور آن بـا مثلّـث‌هـای کوچـک فرورفتـه زینت یافته است. داخل مثلّث‌ها با رنگ‌های سبز و سفید و قرمز آرایش شـده اسـت. بـه نظر برخی محقّقان این کاشی نمونه‌ای کوچک از یک درفش هخامنشی است، زیرا وجود

سوراخ‌هایی در بالا و پایین کاشی، گویای آن است که کاشی برای نصب بر سرنیزه‌ها استفاده می‌شده است (ذکاء، ۱۳۴۱: ۲۱).

کاشی مربّعی شکل لاجوردی با طرح شاهین، یافت شده درکاخ آپادانای تخت جمشید، محفوظ در موزهٔ ایران باستان

طرح بازسازی شدهٔ درفش کاویان نیز، مزیّن به شاهینی شهپر گشوده است. تندیس شاهین، در رأس درفش نصب شده است.

شاهین شهپر گشوده در رأس درفش کاویانی

۲ـ نقش‌مایهٔ نور

منظور از نقش‌مایهٔ نـور، نقـش‌هـایی اسـت کـه ویژگـی نورانیّـت سـبب اعطـای فرّهمندی به آن نقش‌مایه شده است. بررسی نگاره‌ها، چهار نقش‌مایهٔ نورانی را به عنـوان نمادهای فَرّ معرّفی می‌کند. این چهار نقش‌مایه هالهٔ نور، تاج، دستار (سربند، دسـتارچه) و شمسه را شامل می‌شود. چهار نقش‌مایهٔ مذکور، وجوه اشتراکی دارد: ۱ـ نورانیّت، وجـه شـاخص آن‌هاسـت؛ ۲- شـکلی هندسـی آن‌هـا، برمبنـای کهـن الگـوی دایـره اسـت؛ ۳- گرداگرد سر پادشاه (رأس بدن و فرمان‌روای جسم) را فرامی‌گیرد.

۲ـ۱ هالهٔ نور

یکی از اشکال معروف فرّه، «هالهٔ نور» است. هالهٔ نور در هنر سایر سرزمین‌ها نیـز نشان از فَرّ و قداست دارد. چنان‌چه هالهٔ نـور را دور سـر مـریم مقـدّس، عیسـی و سـایر قدّیسان نیز مشاهده می‌کنیم.

مریم مقدّس و حضرت مسیح با هالهٔ نور، اثر سولامیت ولفینگ، نقّاش مذهبی مسیح

در متن‌های آشوری، این نیرو را معمولاً مِلمّو[۱] می‌خواندند که معنایی تقریباً برابـر با «درخششِ پر هیبت» دارد و ظاهراً باید اصطلاحی رایج در جنوب بـین‌النّهـرین، حتّـا مقدم بر عصر سومریان بوده باشـد. ملمّـو را بـا پرتوهـای تابـان یـا هالـه‌ای درخشـان و پرهیبت بر گرد سر شاهان، به نشانهٔ حرمت و تقدّس ایشان، نشان می‌دادند. ملمّو حـامی شاه و دور دارندهٔ دشمنان وی بود، امّا اگر شاهی حمایت الاهی را از دست می‌داد، ملمّـو از او گریزان می‌شد و وی در برابر دشمنان بی‌دفاع می‌ماند (بهار، ۱۳۷۵: ۴۳۷-۸).

[۱]. Melammu

هالهٔ نور دور سر اسکندر، برگی از شاهنامه محفوظ در موزهٔ اسمیت سونیان، مرمّت تصویر توسّط فرهاد وداد

۲ـ ۲ تاج

از دیگر نمادهای فرّهٔ ایزدی، تاج و کلاه است. در *شاهنامه* نیز به فَرّهمندی تاج و کلاه اشاره شده است. وقتی سیاوش به بلخ می‌رود، نامه‌ای به نزدیک کی‌کاووس می‌فرستد و می‌نویسد جهان زیر فَرّ کلاه من است:

کنون تا به جیحون سپاه من است جهان زیر فَرّ کلاه من است

(فردوسی، ۵۶۱/ ۹-۷۰۵)

فردوسی در مدح محمود، به فَرّ کلاه اشاره می‌کند:

ز دریـــا بـــه دریـــا ســـپاه وی اســـت جهـــــان زیـــر فَـــرّ کـــلاه وی اســـت
(فردوسی، ۱/۱۲۷۴-۴)

از دیگر ابیاتی که بیان‌گر فَرّ تاج و کلاه است، می‌توان به ابیات زیر اشاره کرد:

جهـــان ویـــژه زنهـــارخواه تـــو ایـــم پرســـتار فَـــرّ کـــلاه تـــو ایـــم
(فردوسی، ۲۳۴۴ - ۵۸۹/۹۳)

میـــان تنـــگ چـــون ببـــر و بـــازو ســـتبر همـــی فَـــرّ تاجـــت برآیـــد بـــه ابـــر
(فردوسی، ۲۱۶۳ - ۴۳ - ۳۲۴/۸۳۷)

بهترین نمونه برای فرّهمندی تاج در *شاهنامه*، داستان بهرام گور است. آن‌جا که بهـرام بـرای بـه دسـت آوردن پادشـاهی، بایـد تـاج را از میـان شـیران بربایـد (فردوسی:۶/۴۱۱/۶۷۰-۷۳).

ربودن تاج از میان شیرها، شاهنامهٔ بایسنغری

شکل مدوّر تاج، به دایرهٔ نورانی دور سر قدّیسان (هالـهٔ نـور) شـباهت دارد. گویـا نمود عینی هالهٔ نور، به صورت تاج نمود یافته است. این فرض می‌تواند ارتباط تـاج و فَـرّ را تقویّت کند.

شباهت شکل مدوّر تاج به دایره نورانی دور سر قدیسان

دوبوکور دلیل فرّهمندی تاج را، شکل مدوّر آن می‌داند. او شکل مـدوّر تـاج را بـا کهن الگوی دایره مربوط می‌داند و از تاج با عنوان «طوق اقتدار» یاد می‌کند. هـم‌چنـین تصریح می‌کند که تاج، زینت‌بخش برترین اندام آدمی [سر که فرمان‌روای جسم است] و زیوری آسمانی است، به همین دلیل نشانهٔ سلطنت، شوکت و حشمت خسـروی و نشـان افتخار تاجدار محسوب می‌شود. فلزّات گران‌بها و دُر و گوهری که تاج با آن ساخته شـده به تاجدار قدرتی فوق زمینی می‌بخشد، هم‌چنان که برگ و گیاهی که بر سر پیکـره‌هـای خدایان باستان نهاده شده- زؤوس: بلوط، آپولون: خرزهره، بـن دیـونیزوش: تـاک- نمـاد نیروهای فوق طبیعی بشمار می‌رود (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۹۷-۸).

چتر و سایبان نیـز نشـان سـلطنت و شـاهی اسـت کـه در آسـیا بـه خسـروان و شهریاران تعلّق دارد. مثلاً در لاؤوس، شاه در زیر چتر سفید می‌ایستد و پرّه‌های خمیـدهٔ طاق سایبان، هم‌چون هالهٔ خورشید، سر او را دربرمی‌گیرد. دستهٔ چتر نیز نمـودار محـور عالم است (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۹۸).

چتر سپید، نماد لائوس

بایسنغر میرزا زیر چتر شاهی، مجلس اول، شاهنامهٔ بایسنغری

تخت جمشید، داریوش هخامنشی در سایهٔ چتر شاهی، [صفا،۱۳۴۶: ۱۷۶]

۲-۳ دستار (سربند/ دستارچه)

گاهی در نگاره‌ها، پادشاه به جای تاج یا کلاه دستارچه‌ای بر سر بسته است. گاهی نیز تاج و دستار را توأمان بر سر بسته است یا دستاری بر تاج خود آویخته است. در ظروف فلزّی اشکانی، پادشاه یا فرشته‌ای با سربند و دستاری بر سر دیده می‌شود. تصاویر زیر نشان دهندهٔ نمونه‌هایی از سربند شاهی است.

دستار آویخته به تاج شاهی، سکهٔ بهرام اول ساسانی (۲۷۲- ۲۷۵ م). [صفا،۱۳۴۶: ۱۸۰]

دستار آویخته به تاج شاهی،شاه ساسانی بر تخت شاهی در مجلس ضیافت. [صفا،۱۳۴۶: ۲۱]

دستار آویخته به تاج شاهی یزدگرد اول، ظرف نقره. [سودآور،۱۳۸۳: ۱۶۹]

بنظر می‌رسد سربند، بعدها در قالب نماد تصویری دستارچه ترسیم شده باشد. سربندی که با دستان فرشته یا اهورامزدا، به پادشاه اعطا می‌شود بعدها در قالب دستارچه‌ای در دست پادشاه نیز به تصویر درمی‌آید. معنای لغوی دستارچه با دست و فَرّ ارتباط است «یکی از معانی دست "پیروزی" است. ترکیب "دست-آر" می‌تواند به معنی آورندهٔ پیروزی باشد که همانا خاصیّت فَرّ است؛ خاصّه این‌که نگارش "دست" و "خرّه" (یعنی فر) در پهلوی به هزوارش است و یک‌سان است» (سودآور، ۱۳۸۳: ۱۵).

در نگاره‌ها دستارچه‌ای نماد فرّ است که در دست پادشاه است. «این دستمال که صاحب تاریخ وصّاف «دستارچهٔ خاص» می‌نامد به عنوان نماد قدرت در دست بسیاری از پادشاهان دیده می‌شود. ابتدا در نسخه‌ای از *آثار الباقیه* ابوریحان بیرونی (مورّخ ۷۰۷ ه ق) آن را می‌بینیم و بعد در *شاهنامهٔ* ابوسعیدی (که در تصاویر آن همگی پادشاهانی که برتخت نشسته‌اند یک دستارچه در دست دارند)، از آن پس در دست بیش‌تر فرمان‌روایان ترک نسب ممالک اسلامی ظاهر می‌شود» (همان، ۱۱). «در *شاهنامه* ابوسعیدی، نگاره‌ای از غازان خان همراه با برادرش اولجایتو ترسیم شده است. به منظور تبلیغ مشروعیّت سلطنت اولجایتو، دستارچه‌ای دریافت می‌کند که نشان دهندهٔ تفویض مشروعیت به حکومت اوست.» (همان)

اعطای دستارچه از اولجایتو به غازان خان، شاهنامه ابوسعیدی [سودآور، ۱۳۸۳: ۱۶۲]

با جست‌وجو در متن‌های تاریخی و ادبی نیز درمی‌یابیم که پادشاه برای تأیید مشروعیّت وزیر، والی و حاکم منطقه‌ای، دستارچه‌ای به او اهدا می‌کرده است: «سلطان محمود غزنوی، به قدر خان سنگ ارزنده‌ای هم‌راه با یک دستارچه هدیه داد» (گردیزی، ۱۳۶۳: ۴۰۶). در دستورالوزرا آمده‌است «نظام الملک را برادری بود و بر او انکار کرد که وقار وزرا سیّما که دستاردار باشند، پیش ترکان نتوان برد» (اصفهانی، ۱۳۶۴: ۷۳). در تاریخ بیهقی در مورد خلعت‌پوشی خواجه احمد حسن آمده است که «و حاجب بلگاتگین به در جامه خانه بود نشسته، چون خواجه بیرون آمد بر پای خاست و تهنیّت کرد و دیناری و دستارچه‌ای با دو پیروزه نگین سخت بزرگ بر انگشتری نشانده به دست خواجه [احمد حسن] داد» (بیهقی، ۱۳۸۸: ۱۴۵). صفویان دستارچه را که به لفظ ترکی «ساروق» می‌خواندند، به عنوان یکی از نشان‌های حکومتی برای دست‌نشانده‌های خود می‌فرستادند (سودآور، ۱۳۸۳: ۱۳). شاید به همین قیاس باشد که در لغت‌نامه «به دستارچه دادن» به معنی «به هدیه و تحفه دادن» ذکر شده است:

جان به دستارچه دهیم آن را کز غبغب طوق در براندازد
(دهخدا، ذیل دستارچه)

و «دستارچه پیشکش کردن» نیز به معنی «طلب وصال» آمده است:

دستارچه‌ای پیش‌کش کردم گفت وصلم طلبی زهی خیالی که تو راست
(یادداشت دهخدا، دستارچه پیش‌کش کردن)

در سنگ نگارهٔ معروف نقش رستم که تأیید الاهی سلطنت اردشیر اوّل ساسانی را به تصویر کشیده است، اهورامزدا و اردشیر هر دو سوار بر اسب و با هیأتی متقارن در برابر یک‌دیگر قرار گرفته‌اند. حلقه‌ای که دستاری به آن آویخته شده از سوی اهورامزدا به اردشیر اعطا می‌شود تا مشروعیّت سلطنت او را تأیید کند. اهریمن در زیر پای اسب اهورامزدا و اردوان اشکانی در زیر پای اسب اردشیر، نشان از اهریمنی بودن حکومت اشکانی و شکست این حکومت اهریمنی توسط اهورامزدا و اردشیر است (صفا: ۱۳۴۶: ۲۱۱)

در یک نقاشی از بهرام گور در خمسهٔ نظامی، دو فرشته را در حال دادن دستارچه‌ای به وی می‌بینیم. در طاق بستان هم فرشتگان دستارچه‌ای دارند که به حلقه‌ای مرصّع آویخته شده است که می‌تواند نشان فَرّ ایزدی باشد.

دستارچه در دست بهرام گور و فرشتگان، [سودآور، ۱۳۸۳: ۱۶۴]

دستارچه آویخته به حلقه مرصّع در دست فرشته، ایوان طاق بستان [سودآور، ۱۳۸۳: ۱۶۴]

تصویر زیر قوچی (قوچ نیز از نشانه‌های فرّه است) را نشان می‌دهد که دستاری به دور شاخش بسته شده است. لازم به ذکر است که قوچ نیز از نمادهای فَرّ است. در اوستا قوچ شاخ‌دار با شاخ‌هایی به هم پیچیده، یکی از نمادهای فرّه است. در *شاهنامه* فرّهٔ اردشیر به شکل غُرمی است که از پیِ او می‌دود:

بـــه دســـتور گفـــت آن زمـــان اردوان — کـــه ایـــن غُـــرم بـــاری چـــرا شـــد روان
چنـــین داد پاســـخ کـــه آن فَـــرّ اوســـت — بـــه شـــاهی و نیـــک اختـــری پـــرّ اوســـت
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲۹۹/۱۵۴/۶-۳۰۰)

در هفت خان رستم نیز غرمی اهورایی که نماد فرّه ایزدی است، به رستم نمایان می‌شود و او را به سوی چشمه هدایت می‌کند:

بیفتـــاد رستـــم بـــر آن گـــرم خـــاک — زبـــان گشـــته از تشـــنگی چـــاک چـــاک
همـــان‌گـــه یکـــی غُـــرم فربـــی ســـرین — بپیمـــود پـــیش تـهـــمتن زمیـــن...
بـــه ره بـــر یکـــی چشـــمهٔ آب دیـــد — کـــه غُـــرم دل‌آرای آن‌جـــا رســـید ...
(فردوسی، ۳۱۲/۲۴/۲ و ۳۱۷)

ترسیم نگارهٔ غُرم بر درفش، نشان‌دهندهٔ فرهمندی این جانور است:

درفشـــی کجـــا غـــرم دارد نشـــان — ز بهـــرام گـــودرز کشـــوادگان
(فردوسی، ۳۶/۳/حواشی)

نقش قوچ با دستاری بر شاخش، ظرف مفرغی هفت‌جوش، قرن ۷-۸ م [سودآور، ۱۳۸۳: ۱۶۸]

نقش قوچ با دستاری بر شاخش، رضا عباسی، ۱۶۳۴، [سودآور، ۱۳۸۳: ۱۶۸]

نقش رستم، اردشیر بابکان و اورمزد

۲-۴ شمسه

شمسه نیز از نمادهای فَرّ است و معمولاً در پشت سر شاه ترسیم می‌شود (جلالْ کمالی،۱۳۸۶ :۲۷). شمسهٔ چارطاق فرمان‌روایی، فرهٔ ایزدی است که بی‌میانجیِ کوشش‌های امکانی، دست‌نهادِ ایزدی قدرت است» (علامی، ۱۳۷۲ :۴۵).

می‌توان شمسه را نمودی دیگر از هالهٔ نور دانست. شکل ظاهری شمسه و شیوهٔ ترسیم آن به هالهٔ نور شباهت دارد. اشتقاق واژهٔ شمسه از شمس (خورشید) نورانیّت آن را می‌رساند. شکل مدوّر آن نیز با کهن الگوی دایره در ارتباط است. در *شاهنامهٔ* بایسنغری شمسه در پشت سر شاه دیده می‌شود که نشان دهندهٔ کاربرد درست شمسه است.

بازی شطرنج بوذرجمهر و سفیر هند، شاهنامه بایسنغری شمسه در پشت سر شاه

۳ـ تخت و سریر

از نمودهای فَرّ در *شاهنامه*، می‌توان به تخت شاهی اشاره کرد. تخت طاقدیس، تخت کیکاووس و تخت جمشید نمودهایی از این ابزار فرّهمند است.

«تخت طاقدیس را مردی به نام جهن برزین که در دماوند کوه سکونت داشت برای فریدون ساخت و گرداگرد آن گوهر نشاند. فریدون آن تخت را هنگام تقسیم کشور میان فرزندان به ایرج سپرد و از او به منوچهر رسید و از آن پس هرکس به پادشاهی می‌نشست، چیزی بر آن می‌افزود تا آن‌که به کی‌خسرو رسید و او بسیاری بر آن تخت افزود و از او به لهراسب و گشتاسب میراث ماند و جاماسپ به فرمان کی گشتاسب بر آن شمار سپهر بلند از کیوان تا ماه نقش کرد و هم‌چنان هر شاه چند چیز بر آن می‌افزود تا

به اسکندر رسید و او از بی‌دانشی آن را پاره کرد، لیکن بزرگان ایران بازماندهٔ آن را پنهان نمودند و دست به دست گرداندند تا به دور شاه اردشیر رسید. وی از آن تخت نشان یافت و آن را بدست آورد و چون بمرد تخت از او بازماند و هم‌چنان بود تا آن گاه گرامی و سزاوار به خسرو پرویز رسید و او مهتران را بخواند و تخت شاه اردشیر را به آنان نمود و درودگران از روم و چین و بغداد و ایران زمین بیاورد. هزار و صد و بیست استاد بر سر آن تخت به کار پرداختند که هریکی را سی شاگرد رومی و بغدادی و پارسی بود» (صفا، ۱۳۴۶: ۱۷۷-۱۷۶). اینان به فرمان پرویز دو سال مداوم کار کردند تا تختی را پدید آوردند که:

به رش بود بالاش صد شاه رش — چو هفتاد رش برنهی از برش
صد و بیست رش باز پنهاش بود — که پهناش کم‌تر ز بالاش بود
به رویش ز زرّین صد و چل هزار — ز پیروزه بر زر کرده نگار

(فردوسی، ۸/ ۲۷۶-۲۷۷/ ۳۵۸۷-۳۵۸۹)

ثعالبی در مورد طاقدیس می‌گوید: «و باز از جملهٔ خصائص و نفائس خسرو پرویز تخت طاقدیس است و آن تختی است از عاج و ساج و صفحه‌ها و دارافزین‌های آن از سیم و زر» (ثعالبی، ۱۳۶۸: ۶۹۸-۶۹۹)

«تخت جمشید»- تختی که به وسیلهٔ دیوان به آسمان می‌رود و جمشید، به فَرّ کیانی آن را ساخته است:

به فَرّ کیانی یکی تخت ساخت — چه مایه بدو گوهر اندر نشاخت...
چو خورشید تابان، میان هوا — نشسته بر او شاه فرمان‌روا

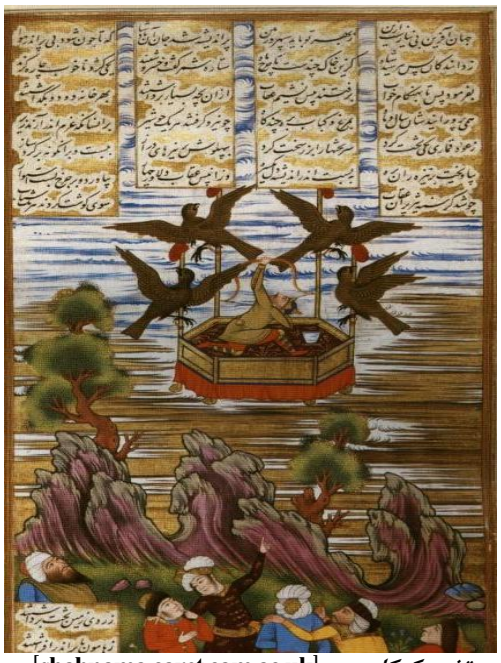
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/۴۴/۴۹-۵۰)

تخت طاقدیس، شاهنامه مصوّر مورخ ۴۲۵، مکتب هند

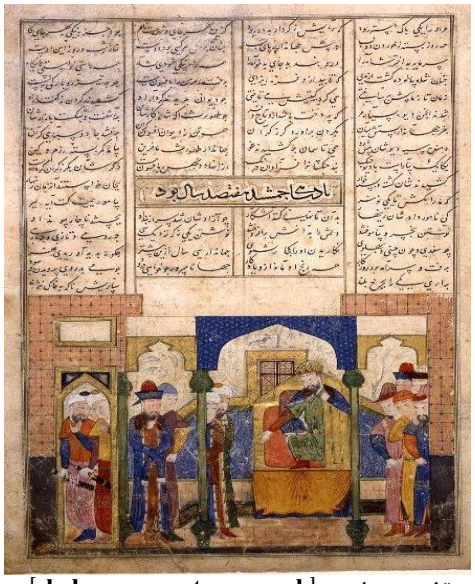
«تخت کیکاووس» (مانند تخت جمشید) تختی است که توسّط عقابان به آسمان می‌رود. کیکاووس – در جای‌گاه شاه ایران- از فَرّ کیانی برخوردار است، امّا او نیز چون جمشید، دچار غرور و خیره سری می‌شود:

ز عود قماری یکی تخت کرد — سر تخته‌ها را به زر سخت کرد...
ز روی زمین تخت برداشتند — ز هامون به ابر اندر افراشتند

(فردوسی، ۹۶/۲-۳۸۴/۷ و ۳۸۹)



تخت کیکاووس، [shahnama.caret.cam.ac.uk]



تخت جمشید [shahnama.caret.cam.ac.uk]

تخت جمشید بر شانه دیوان، [shahnama.caret.cam.ac.uk]

سریر شیرنشان

فَرّ، ارتباطی مستقیم با مفهوم زعامت دینی و مشروعیّت سیاسی دارد. در نظام سیاسی ـ اجتماعی ایران باستان، از عصر پیش‌دادی تا پایان دورهٔ ساسانی، همواره رهبری سیاسی و زعامت نهاد دینی با یک‌دیگر در ارتباط تنگاتنگ بوده است، چنان‌که رسیدن به مقام پادشاهی تنها با هم‌آهنگی مغان امکان‌پذیر بوده است (دشتی، ۱۳۸۲: ۷۷). در فرازهایی از تاریخ ایران باستان پادشاه هم فرمان‌روای سیاسی است و هم رهبر دینی. جمشید، چنین جای‌گاهی داشته است:

گران‌مایه جمشید فرزند اوی کمر بسته و دل پر از پند اوی
منم گفت با فرّهٔ ایزدی همم شهریاری و هم موبدی
(فردوسی/ ۲۵/۱)

جدّ و پدر اردشیر ساسانی، ریاست معبد آناهیتا را بر عهده داشتند (زرّین‌کوب، ۱۳۶۴: ۴۱۳، ۴۲۳؛ کریستین سن، ۱۳۶۸: ۱۳۹).

یکی از نشانه‌های مشروعیّت شاه، نقش شیر بر تخت اوست. جانشین شاه، برای اثبات تباری شاهانه و سزاوار تخت شاهی، باید در آزمونی به نبرد با شیران می‌رفت. چنان‌چه بر شیران پیروز می‌شد، نشان تبار شاهانهٔ او بود، زیرا تنها تبار شاهان، قادر بودند شیران را از پای درآورند. در فرهنگ عامیانهٔ انگلیسی، فرانسوی، ایتالیایی، داستان شوالیه‌ها و... نیز این آزمون بچشم می‌خورد: شیر هرگز به یک شاه واقعی چنگ نخواهد زد (بری، ۱۳۸۵: ۱۲۶-۱).

پیروزی شاه بر شیر، با نقش شیر بر سریر شاه نهادینه می‌شد. تصویرگران، نگارهٔ پادشاهِ مشروع را نشسته بر تختی متکی بر دو شیر و پادشاه غاصب را بر تخت بدون شیر می‌نگاشتند.

در تصاویر زیر سریر شیرنشان نماد مشروع بودن شاه و تخت بدون شیر نماد عدم مشروعیّت شاه است.

سلطان محمود غزنوی بر تخت متکی بر دو شیر نشسته است، سینی نقره‌ای، غزنه، آغاز سدهٔ یازدهم ،[بری،۱۱۸]

شاه سلیمان در مقام خلیفه بر تخت متکی بر دو شیر نشسته است؛ سدهٔ ۱۳ ـ ۱۴ م/ دورهٔ مغول، [ابری، ۱۱۵]

تصویر الف

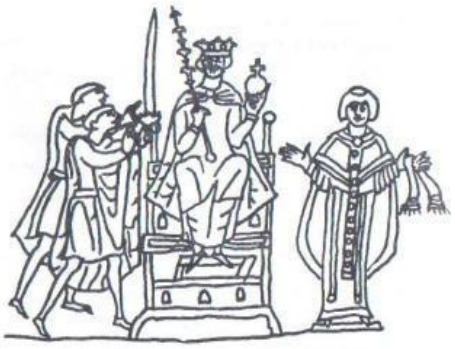
تصویر ب

تصویر ج

تصویرالف: پیروزی بهرام گور بر دو شیر، پارچهٔ ابریشمین عهد ساسانی، موزهٔ کاتدرال سانس

تصویر ب: شارل پنجم والوآ (۱۳۶۴-۱۳۸۰) بر تخت متکی بر دو شیر نشسته است، کتاب تذهیب کاری شدهٔ فرانسوی، سدهٔ شانزدهم، کتابخانهٔ ملی فرانسه، پاریس

تصویر ج: خلیفهٔ عبّاسی جام در دست و در جامهٔ بهرام گور بر تخت متکی بر دو شیر نشسته است، سینی نقره‌ای، موزهٔ ارمیتاژ، سنّت پترزبورگ [ابری، ۱۳۸۵: ۱۳۰]



تصویر الف

تصویر ب

قلم‌کاری بایو، سدهٔ یازدهم:

تصویر الف: ادوارد متدیّن، شاه قانونی انگلستان، نشسته برتخت متکی بر دو شیر

تصویر ب: هارلود، شاه غاصب، نشسته بر تخت بدون شیر [بری،۱۲۲]

«کهن‌ترین نقش ایرانیِ شناخته شده در رابطه با قهرمانی که با دو شیر دست و پنجه نرم می‌کند، مهر استوانه‌ای کنده‌کاری‌شدهٔ هخامنشی متعلّق به سدهٔ ششم پیش از میلاد است که امروز در کتاب‌خانه پیرپونت مورگان[۱] نیویورک نگه‌داری می‌شود» (همان، ۱۱۸).

۱. Pierpont Morgan

قهرمان در میان دوشیر، مُهر استوانه‌ای هخامنشی،۵۰۰ ق. م

نبرد شاه با شیر، به عنوان نماد اهریمن را در نگاره‌های ایرانی می‌توان مشاهده کرد. در یکی از مهرهای داریوش یکم هخامنشی (۵۲۱-۴۸۶ ق.م) اهورامزدا و داریوش هم‌راه با دو شیر بزرگ و کوچک به تصویر کشیده شده‌اند. شیر کوچک در زیر دست و پای اسب داریوش افتاده و شیر بزرگ همانند انسانی بر روی دو پا مورد حملهٔ داریوش قرار گرفته است. با حضور اهورامزدا در این تصویر، شیر بزرگ نماد اهریمن و شیر کوچک نماد شاهی است که داریوش آن را کشته است.

در نگاره‌ای دیگر شاپور دوم ساسانی (۳۰۹-۳۷۹م) سوار بر اسب نشان داده شده در حالی که شیری در زیر دست و پای او افتاده و شاپور نیز سوار بر اسب با تیر و کمان بر شیری ایستاده، حمله کرده است.

در این دو نگاره، پادشاه به یاری اسب خود، دو شیر را که می‌توانند نماد اهریمن و پادشاه روزگار باشند، نابود کرده است. این نوع شیرکشی در *شاهنامه* نیز روی می‌دهد: در داستان هفت خان، رستم و رخش دو شیر را از میان بر می‌دارند. در خان دوم رخش شیری را در زیر دست و پای خود می‌کشد:

دو دست اندر آورد و زد بر سرش — همان تیز دندان به پشت اندرش
همی زدش بر خاک تا پاره کرد — ددی را بدان چاره بی‌چاره کرد
(فردوسی،۲/۲۲/۲۹۲-۲۹۳)

هم‌چنین در خان هفتم، رستم با دیو سپید روبه‌رو می‌شود که همانند شیری بزرگ بر روی دو پا ایستاده و ویژگی‌ها و کردار اهریمنی دارد. بنابراین دیو سپید می‌تواند نمادی گویا از اهریمن یا خدای بزرگ مازندرانی‌ها باشد» (اکبری مفاخر، ۱۳۸۹: ۲۳۳-۲۳۵).[۱]

می‌توان گفت در هفت خانِ رستم نیز داستان نبرد با دو اهریمن بیان شده است، ۱- خان اوّل: نبرد شیر و رخش (شیر: نماد اهریمن) ۲- خان هفتم: نبرد رستم و دیو سپید (دیو سپید: نماد اهریمن). براساس آن‌چه گفته شد این دو نبرد را می‌توان در یک تصویر تلفیق کرد و آن را تجلّی دیگری از نبرد شاه و قهرمان با دو اهریمن دانست.

نبرد رستم و دیو سپید (نماد نبرد با اهریمن) [نامورنامه،۲۲۹]

نبرد رخش با شیر (نماد نبرد با اهریمن) [کنبی، ۸۲]

نبرد شاه با دو شیر [سوداور،۸۳]

در *شاهنامه*، نبرد بهرام گور با دو شیر و ربودن تاج از میان آن‌ها نمونه‌ای دیگر از نبرد پادشاه با دو شیر است (*فردوسی*، ۶/ ۴۰۹-۶۵۱/۴۱۱-۶۸۰).

نگاره‌هایی از نبرد بهرام گور با دوشیر [نامورنامه،۹۰]، [نامورنامه،۱۶۰]

بعضی از شاهان *شاهنامه*، برای شاهی مشروعیّت ندارند. از جملـه ضـحّاک کـه از فرّه ایزدی و به تبع آن مشروعیّت شـاهی بـی‌بهـره اسـت. آیـا نگـارگران، شاخصـه‌هـای تصویری خاصّی برای ترسیم عدم مشروعیّت شاهان بکار می‌گیرند؟ برای تحقیـق دربـارهٔ

این پرسش، شیوهٔ تصویرگری ضحّاک (شاه نامشروع) را با فریدون (شاه مشروع) مقایسه می‌کنیم.

شاهنامه دورهٔ پادشاهی ضحّاک را این‌گونه وصف می‌کند:

چو ضحّاک بر تخت شد شهریار — بر او سالیان انجمن شد هزار
سراسر زمانه بدو گشت باز — برآمد بر این روزگاری دراز
نهان گشت کردار فرزانگان — پراکنده شد کام دیوانگان
هنر خوار شد جادویی ارجمند — نهان راستی آشکارا گزند

(شاهنامهٔ داوری، پادشاهی ضحّاک)

و فریدون به عنوان شاهی عادل چنین وصف شده است:

نشست از بر تخت زرّین اوی — بیفکند ناخوب آیین اوی
بفرمود کردن به در بر خروش — که ای نام‌داران بسیار هوش
نباید که باشید با ساز جنگ — نه زین باره جویید کس نام و ننگ
به بند اندر است آن‌که ناپاک بود — جهان را ز کردار او باک بود
شما دیر مانید و خرّم بوید — به رامش سوی ورزش خود شوید
شنیدند یک‌سر سخن‌های شاه — از آن مرد پرهیز با دست‌گاه
که یزدان پاک از میان گروه — برانگیخت ما را ز البرز کوه
بدان تا جهان از بد اژدها — به فَرّ و به گرز من آید رها
چو بخشایش آورد نیکی دهش — به نیکی بباید سپردن رهش
ورا بد جهان سالیان پنج‌صد — نیفکند یک روز بنیاد بد

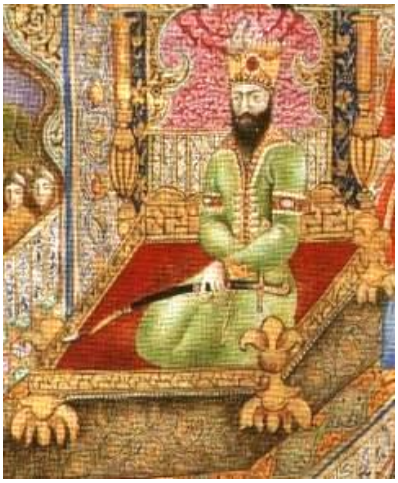
(شاهنامهٔ داوری، داستان فریدون)

از دیگرسو ضحّاک از تباری غیرایرانی و فاقد فرّه ایزدی است. بنابراین شاهی نامشروع بشمار می‌آید. حال آن‌که فریدون از تبار شاهان ایرانی، دارای فرّه ایزدی و مشروعیّت است.

آیا نگارگر، تخت فریدون را (به عنوان شاهی عادل) شیر نشان و تخت ضحّاک را (به عنوان شاهی خون‌ریز) بدون نقش شیر ترسیم کرده است؟

بخشی از نگاره بر تخت نشستن ضحّاک نقش شیر برروی پایه‌های تخت ضحّاک

(به منظور وضوح بیش‌تر نقش شیر بر تخت ضحّاک با نشـانهٔ دایـره‌هـای رنگـین متمایز شده است):



بخشی از نگـاره بر تخت نشستــن فریــدون تخت فریدون فاقد نقش شیر ترسیم شده است

بزرگنمایی نقش شیر بر پایه‌های تخت ضحّاک

در *شاهنامهٔ* داوری بر روی پایه‌های تخت ضحّاک نشان دو شیر مشاهده می‌شود؛ حال آن‌که تخت فریدون فاقد نقش شیر است. این نوع کاربرد بیان‌گر آن است که نگارگر برخلاف سنّت نقّاشی عمل کرده است. بنظر می‌رسد که نگارگر ناآگاهانه نقش شیر را برای تخت ضحّاک بکار برده باشد. احتمال دارد که نگارگر با پیروی یا تقلید از نقّاشی‌های پیشین و بدون آگاهی از معنای این نقش‌مایه، صرفاً آن را به عنوان نقشی تزیینی بر روی تخت شاهی ترسیم کرده باشد.

از دیگر سو از آن‌جا که شاه، صرف نظر ظالم یا عادل بودن، سایهٔ خدا بشمار می‌آمده و اطاعت از او واجب بوده است، نگارگر تخت ضحّاک را نیز (به مانند شاهان مشروع) به نقش شیر مزیّن کرده است.

نتیجه‌گیری

نقش‌مایه‌های نگاشته شده در نگاره‌های *شاهنامه*، از سویی در پیوند با نظام نشانه‌های متنی است و از سوی دیگر از تبار نظام نشانه‌های تصویری. نمونه‌ای از این نظام دوگانهٔ تصویری- متنی، در مفهوم مینوی فَرّ و نقش‌مایه‌های تصویری آن بچشم می‌خورد. سویهٔ متنی فرّ، بارها بررسی شده، اما سویهٔ تصویری آن مکتوم و مغفول مانده است. عمده‌ترین دلیل نادیده‌گرفتن منابع تصویری آن است که عموماً نقش‌ها و نگاره‌ها، عناصری زینتی انگاشته شده است که کارکردشان به لذّت بصری محدود می‌شود. شاید ساده‌انگارانه باشد اگر تنها کارکرد نگاره‌ها را تزیین و آراستن بدانیم، زیرا در طرح و رنگ نگاره‌ها، مفاهیمی بسیار نقش بسته و چه بسا که این مفاهیم در منابع مکتوب ثبت نشده باشد. از این رو ضرورت دارد تا با رمزگشایی نمادهای تصویری، از آن‌ها به عنوان منبعی در شاهنامه‌پژوهی بهره بگیریم.

این پژوهش با کندوکاو در منابع تصویریِ هنر ایران، درصدد برآمد تا به رمزگشایی نمادهای تصویری فَرّ بپردازد. این جستار به جست‌وجوی نمادهای تصویری فَرّ در لابه‌لای نگاره‌های *شاهنامه*، سنگ‌نگاره‌ها، سرستون‌ها، ظروف فلزی، سکّه‌ها و

نقش درفش‌ها پرداخت تا به برخی از نمادهای فَرّ دست یابد. این بررسی نشان می‌دهد که فرّ، در قالب سه نقش‌مایهٔ نور، پرنده و سریر ترسیم شده‌است. این سه نقش‌مایه هریک نمودهایی مختلف دارند. نقش‌مایهٔ نور، شامل نمادهای هالهٔ نور، شمسه، تاج و دستار (سربند/ دستارچه) است. نقش‌مایهٔ پرنده دربرگیرندهٔ نگارهٔ هما، شاهین و عقاب است. نقش‌مایهٔ سریر نیز سریر شیر نشان را به عنوان نماد فرّهمندی معرّفی می‌کند.

برخی از این نمادهای تصویری، در پژوهش‌های متن‌محور نیز به عنوان نماد فَرّ معرّفی و شناخته شده‌اند؛ نظیر هالهٔ نور، هما، تاج و تخت، امّا از برخی دیگر، در این پژوهش‌ها نامی و نشانی بمیان نیامده است؛ نظیر شمسه، دستار (سربند/ دستارچه)، سریر شیر نشان و برخی از نقش‌های درفش. دلیل این امر آن است که در متن‌های ادبی، به این گروه از نمادهای فر، اشارات اندکی شده است؛ حال آن‌که این نمادها در نگاره‌ها به وفور به نقش درآمده‌اند. آن‌چه کمک‌رسان پژوهش‌های ادبی است آن است که این نمادهای تصویری را شناسایی کرده و ردّ پای آن‌ها را در متون ادبی دنبال کند. به عنوان مثال، در متون ادبی «دستار» به عنوان نمادی از فَرّ معرفی نشده است، امّا با رجوع به منابع تصویری درمی‌یابیم که پادشاه فرّهمند، دستاری به تاج خود می‌آویزد یا دستارچه‌ای در دست می‌گیرد. سنگ‌نگاره‌ها نیز تصویر اهورامزدا را در حالی‌که دستارچه‌ای را به نشانهٔ مشروعیّت به پادشاه اهدا می‌کند به نمایش می‌گذارند. با استناد به این منابع تصویری، دستار یکی از نمادهای فَرّ است. با علم به این مطلب، وقتی به تفحّص دربارهٔ «دستار و دستارچه» در متن‌های ادبی می‌پردازیم، یافته‌هایی جدید بدست می‌آوریم و به درکی جدید از متن می‌رسیم: به دلیل ارتباط دستار با فَرّ است که در تاریخ بیهقی، تاریخ گردیزی و دستورالوزاره وقتی پادشاه والی یا وزیری را تعیین می‌کند، برای تأیید مشروعیّت او، دستارچه‌ای به عنوان هدیه نزد او می‌فرستد. از این‌رو بعضی از نانوشته‌های متون ادبی، در نگاره‌ها نگاشته شده است. پس ضرورت دارد که از نگاره‌ها به عنوان منبعی برای حلّ ابهامات متنی بهره بگیریم.

پی‌نوشت‌ها

۱. موجودی در سواحل نیویورک امریکا در منطقه‌ای به نام مونتاک کشف شده است که بی‌شباهت به تندیس سرستون‌های تخت جمشید نیست.

۲. برای مطالعهٔ بیش‌تر دربارهٔ نقش دو شیر در رویارویی با شاه بنگرید: (اکبری مفاخر، ۱۳۸۷: ۲۴ ـ ۳۱).

فهرست منابع

- اکبری مفاخر، آرش. (۱۳۸۷). «**اهریمن پرستی زروانی و نمونه‌های بازمانده از آن**»، نامهٔ ایران باستان، سال هفتم (۱و۲)، (پیاپی ۱۵و۱۶)، صص۲۱-۳۹.
- اکبری مفاخر، آرش. (۱۳۸۹). **درآمدی بر اهریمن‌شناسی ایرانی**، تهران: ترفند.
- اصفهانی، محمود بن محمد بن الحسین. (۱۳۶۴). **دستور الوزاره**، تصحیح و تعلیق از رضا انزابی‌نژاد، تهران: امیرکبیر.
- اعتماد مقدّم، علی‌قلی. (۱۳۴۸). فَرّ **در شاهنامه**. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
- اکرامی، میرجلیل. (۱۳۸۹). «**بررسی تحلیلی دو اسطورهٔ هم‌سان (فرّ کیانی و همای پادشاهی)**»، مجلهٔ دانش‌کدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانش‌گاه تبریز، سال ۵۳، پاییز و زمستان ۸۹، شماره مسلسل ۲۲۰، صص۱-۲۱.
- بری، مایکل. (۱۳۸۵). **تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی**، ترجمهٔ جلال علوی نیا، تهران: نی.
- بهار، مهرداد و نصرالله کسراییان. (۱۳۷۵). **پژوهشی در اساطیر ایران** (پارهٔ نخست و دوم). تهران: آگاه.
- بیهقی، محمد بن حسین. (۱۳۸۸). **تاریخ بیهقی**، به تصحیح محمّد جعفر یاحقّی و مهدی سیّدی، تهران: سخن.
- پورداود، ابراهیم. (۱۳۵۶). **فرهنگ ایران باستان**، ج۱، تهران: دانش‌گاه تهران.
- پورداود، ابراهیم. (۱۳۷۷). **ترجمه و تفسیر یشت‌ها**، تهران: اساطیر.
- ثروتیان، بهروز. (۱۳۵۰). **بررسی فَرّ در شاهنامه**، دانش‌گاه تبریز.
- ثعالبی، عبدالملک بن محمّد. (۱۳۶۸). **غرر الاخبار الملوک افرس و سیرهم**، تهران: نقره.
- جلال‌ْکمالی، فتانه. (۱۳۸۶). «**پژوهشی پیرامون پیشینهٔ جلوه‌های بصری نور در نگارگری**»، باغ نظر، سال چهارم، شماره هشتم، صص۲۳-۳۵.
- دشتی، محمّد. (۱۳۸۲). «**هویّت تاریخی مردم ایران**»، مجلهٔ معرفت، شمارهٔ ۶۵، صص۷۴-۸۸.
- دوبوکور، مونیک. (۱۳۷۳). **رمزهای زندهٔ جان**. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: مرکز.
- ذکاء، یحیی. (۱۳۴۱). «**یکی دیگر از رازهای تخت جمشید**»، هنر و مردم، شمارهٔ ۲، صص۱۲-۲۱.
- راشد محصل، محمدرضا. (۱۳۶۸). «**فرّ و فَرّه در شاهنامه**»، مجلهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانش‌گاه فردوسی، شمارهٔ ۳و۴، سال بیست و دوّم.
- زرشناس، زهره. (۱۳۸۰). «**دگرگونی مفهوم فَرّ در نوشته‌های سغدی**»، فرهنگ، شماره ۳۸، صص۳۸۸-۴۰۳.
- زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۴). **تاریخ مردم ایران و کشمکش با قدرت‌ها**، تهران: امیرکبیر.
- سودآور، ابوالعلاء. (۱۳۸۳). **فرّهٔ ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان**، تهران: میرک.
- شریف‌زاده، عبد المجید. (۱۳۷۰). **نامورنامه**، تهران: ادارهٔ کلّ موزه‌های تهران.

– صفا، ذبیح الله. (۱۳۴۶). **آیین شاهنشاهی ایران**، تهران: دانش‌گاه تهران.
– علامی، ابوالفضل. (۱۳۷۲). **اکبرنامه**، به کوشش غلام‌رضا طباطبایی، تهران: وزارت فرهنگ و آموزش عالی.
– فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). **شاهنامه** (ج۱-۸)، به کوشش جلال خالقی مطلق و هم‌کاران (محمودامید سالار ج ۶ و ابوالفضل خطیبی ج۷)، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، چاپ اوّل
– فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۵۰). **شاهنامه** (نسخهٔ بایسنغری)، تهران: شورای مرکز جشن‌های شاهنشاهی.
– فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۲). **شاهنامه** (نسخهٔ داوری)، به کوشش کمالی سروستانی، شیراز، بنیاد فارس شناسی با همکاری مرکز بین المللی گفت‌وگوی تمدّن‌ها.
– قائمی، فرزاد. (۱۳۹۰). «**تحلیل انسان‌شناختی اسطورهٔ فَرّ و کارکردهای آن در شاهنامهٔ فردوسی و اساطیر ایران**»، جستارهای ادبی، شمارهٔ ۱۷۴، صص۱۱۳-۱۴۷.
– کریستین سن، آرتو. (۱۳۶۸). **ایران در زمان ساسانیان**، تهران: دنیای کتاب.
– کنبای، شیلا. (۱۳۷۸). **نقّاشی ایرانی**، ترجمهٔ مهدی حسینی، تهران: دانش‌گاه هنر.
– گردیزی، عبدالحی بن ضحّاک بن محمود. (۱۳۶۳). **تاریخ گردیزی**، به کوشش ع حبیبی، تهران.
– معصومی، غلام‌رضا. (۱۳۵۵). «**معرّفی کاشی لاجوردی با نقش عقاب دورهٔ هخامنشی**». نامهٔ ایران باستان، دوره ۴، ش ۱۶۴، صص۲۰-۲۷.
– یاحقّی، محمّد جعفر. (۱۳۸۶). **فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی**، تهران: معاصر.
– یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۲). **انسان و سمبول‌هایش**، ترجمهٔ ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر.
– Bartholomae, Christian. (1904). **Altiranisches worterbuch**, K.J. Trubner.
– Jackson, Abraham Valentine Williams. (1893). **Avesta reader**: first series: easier texts, notes and vocabulary. W. kohlhammer.
– Nyberg, Henrik Samuel. (1974). **A Manual of Pahlavi**. Volume 2. Edition: 2. Harrassowitz.
– Bailey, Harold Walter. (1971). **"farrah"**, Zoroastrian Problems in the ninth – century books, Reprint, oxford. pp. 1-75.
– http://shahnama.caret.cam.ac.uk