سِن‌مورو در هنر ایرانی: بازنگریِ نظریه‌ای کهن

متئو کُمپارتی

گردانشِ پویا غلامی

تصویر: ظرف سیمین با نقش سیمرغ، ساختِ سُغد یا مَرو، نیمه‌ی نخست سده‌ی ۸ میلادی، به قطرِ ۲۷ سانتی‌متر؛ دیرین‌کده‌ی ارمیتاژ، روسیه

fold-era.com

جانورانِ چندرگه بارها و بارها در هنر کلاسیک و هنر شرقی پدیدار شده‌اند. در میان آثار هنریِ ایرانی، سنخ‌نماترین جانورِ ترکیبی به‌وسیله‌ی نقشِ هیولایی به تصویر درآمده که معمولا با سِن‌مورو[۱] (پرنده‌ای به نامِ سَئِنَه[۲] در زبان اوستایی و سیمرغ در فارسیِ نو) در زبان پهلوی پیوند دارد، و می‌توان نمونه‌هایی از آن را در هنر ساسانی[۳]، سُغدی[٤]، اوایل اسلامی[٥] و بیزانسی[٦] یافت. شمایل‌نگاریِ سیمرغ آشکارا نشانگرِ موجودی چندریخت است، به دیگر گپ، هیولایی که هر یک اندام‌ها یا اعضای پیکرش از دیگر حیوانات گرفته شده‌اند: سگ‌رخسار است، شیرپنجه، و بال‌هایش پرنده‌سان، و دُمی به‌شکل دُمِ طاووس (یا ماهی؟) دارد. در مواردی نیز می‌توان عناصر گیاهی را بر پیکر این موجودات شگفت که جملگی سِن‌مورو واقعی انگاشته شده‌اند مشاهده کرد، خاصه وقتی اینهمه در قالب اثری فلزی بازآفرینی شده باشد. بنا به پی. اُ. هارپر (که تشخیصِ این جانور به‌عنوان سِن‌مورو را پذیرفته است)، عناصر گیاهی از بابتِ این واقعیت در ساخت چنان آثاری وجود دارند که در نوشته‌های زرتشتی، سِن‌مورو بر فرازِ درختِ دارایِ همه‌ی بذرها (تخمه‌ها) می‌زید و با باروری پیوند دارد.[۷]

به نظر می‌رسد در هنر ساسانی نمودِ هیولایی که به‌عنوانِ سِن‌مورو شناخته می‌شود بسیار متأخر بوده است. نقشِ این موجود را می‌توان بر ظرف سیمینِ سده‌ی ششم میلادی که در دیرین‌کده‌ی ارمیتاژ نگهداری می‌شود (تصویر یکم) و در نقش‌برجسته‌های موجود در غار بزرگتر در طاق بستان مشاهده کرد (تصویر دو)[۸].

نمونه‌ی دوم اثر معماییِ منحصربه‌فردی به شمار می‌رود که تعیین پیشینه‌اش کماکان مورد مناقشه است حتا با اینکه پژوهش‌های قانع‌کننده‌تر، از این نظر پشتیبانی می‌کنند که سفارش ساخت آن را خسروی دوم، خسرو پرویز، شاهنشاه ساسانی داده است.[۹]

---

[۱] *Senmurv*

[۲] *Saena*

[۳] *Sasanian Silver* (1967: cat. 1, 20, 37, 72, 75); Schmidt (1980b: pls. 4, 10-11, 15); Trever-Lukonin (1987: pl. ٢٦٬٢٨); *Catalogue Bruxelles* (۱۹۹۳: cat. ۱۱, ۷۱, ۹۲, ۹۵–۹٦, ۱۱۹).

[٤] Al'baum (1975: fig. 4, pls. VI, LVI).

[٥] Hamilton (1959: fig. 253); Schmidt (1980b: 38-39). For Arab-Sasanian coins with the image of a so-called *Senmurv*: Bates (1985-87: pl. II.6).

[٦] Grabar (1971: 701-702, pl. XX, fig. 3); Curatola (1978); Thierry (1976: fig. 116, pl. XI); Schmidt (1980b: 39-40). In the Christian sphere, specifically in Armenian art, the figure of the *Senmurv* was represented at least until 13th century: Schmidt (1980b: 40); Compareti (1997-98-99: 92).

[۷] Harper (1961). See also Schmidt (1980b: 8).

[۸] این گاه‌شمار را بوریس مرشک در زمان برگزاری یک نمایشگاه مهم درباره‌ی هنر ساسانی مطرح کرد: کاتالوگِ بروکسل (۱۹۹۳؛ کاتالوگ. ۹۶). هرچند، بنا به پ.اُ. هارپر (۱۹۹۱: ۷۳–۷۵)، این پارچ به‌دلیل عناصر گیاهی منقوش بر بدنه‌ی هیولا، پساساسانی است. تروِر و لوکُنین (۱۹۸۷: ۲۶) قدمتِ ظرف سیمینِ دیگری با نقش سن‌مورو در مرکزِ کفِ ظرف را اواخرِ ساسانی می‌انگارند. ۱. یروسالیمسکایا نیز کمابیش به همین نتیجه می‌رسد: نک. Catalogue Sankt-Peterburg ۲۰۰٤ .cat: ٦٦.

[۹] Tanabe (2003).

برای مطالعه‌ی به‌روزترین بررسی درباره‌ی آرایشِ پوشاک در طاق بستان بنگرید به: Domyo (۱۹۹۷).

در گذشته، و. لوکُنین سرِ یک سِن‌مورو را بر تاجِ شهریارِ منقوش بر سکه‌ای ساسانی متعلق به دوره‌ی بهرام دوم (۲۷۶–۲۹۳) تشخیص داده بود.[۱] این تشخیصِ لوکنین بسیار وسوسه‌کننده است اما فقط سرِ همین یک هیولا بر سکه پیداست و این گواه بسیار نادرتر از آن است که ایده‌ی کاملی از تکامل شمایل‌نگاریِ این موجود شگفت در هنر اوایل ساسانی به دست دهد. دیگر آثار هنری که آن‌ها را در زمره‌ی هنر ساسانی می‌دانیم (خصوصا آثار فلزکاری) تصویر یک سن‌مورو را نشان می‌دهند، اما شوربختانه هیچکدام‌شان طی کاوش‌های علمی به دست نیامده‌اند، در نتیجه هرگونه نسبت‌دهی در موردشان صرفا گمانه‌زنی است.

سِن‌مورو در نوشته‌های زرتشتی و در شاهنامه‌ی فردوسی[۲] به‌صورتِ یک پرنده‌ی مادینه‌ی شگفت توصیف شده است: به‌طور معمول این موجود خویشکاریِ مثبتی دارد، تا آن‌جاکه رستم که پسرِ فرزندخوانده‌ی سیمرغ یعنی زال است، پهلوان کلاسیک سراسر ایران به شمار می‌رود. وقتی شاهنشاهی ایران زرتشتی‌باوری را می‌پذیرد و رستم به دین زرتشتی نمی‌گراید، قاعده‌ی مربوط به سِن‌مورو تغییر می‌کند: پس، برای نمونه، شاهنامه داستانی دارد درباره‌ی مرغی وحشی[۳] به همین نام که به دست اسفندیار کشته می‌شود.[۴] واقعیت آشکارا با انتقال از دین ایرانیِ باستان به زرتشتی‌باوریِ رسمی مربوط می‌شود. این جانورِ پران اغلب در آثار ادبی توصیف شده و ک. ترِوِر در دهه‌ی ۱۹۴۰ نمونه‌های آن‌را در هنر ساسانی شناسایی کرده است.[۵] تشخیصِ ارائه‌شده از سوی این پژوهشگر روسی خاصه از منظر شمایل‌نگارانه عملا مورد پذیرش سراسرِ جامعه‌ی علمی قرار گرفت، گرچه نقدهایی نیز بر آن ایراد شدند.[۶] دیگر محققان آشکارا تردیدهایی درباره‌ی نظر ترِوِر طرح کردند که ورای مشاهده‌ی صرفِ آثار هنری، آن آثار ادبی که سن‌مورو در آن‌ها توصیف شده بود را نیز در نظر می‌گرفتند.[۷] هرچند، از همان تشخیصِ نخستِ ک. ترِوِر، عملا همه به سِن‌مورو به‌عنوان جانوری مرکب ارجاع دادند که در هنر ساسانی و (کمتر از آن در) هنر سُغدی دیده می‌شود.

جامع‌ترین اثر درباره‌ی سِن‌مورو پس از نگارشات ترِوِر به قلمِ ه.پ. اشمیت بوده‌اند و بررسی دوباره‌ی آن بحث ورای حدود این یادداشت است. مسئله‌ی به‌راستی شایان توجه و مهم این است که خیلی از پژوهشگران با اشمیت بر سرِ پیوندِ این جانور ـکه به‌عنوانِ سِن‌مورو شناسایی شدهـ با مفهومِ خورنه[۸] (یا

---

۱ Lukonin (1976: fig. 113); *Catalogue Bruxelles* (1993: cat. 172).

۲ Schmidt (1980a); Curtis (1996: 21-22, 37-39, 47-48); Bertel's (1997: 171-289); de Blois (1998).

ترکیبِ احتمالیِ پرنده با خفاش از ادبیات پهلویِ دوره‌ی اسلامی گرفته شده است: Schmidt, ۱۹۸۰b: ۱۰–۱۲.

۳ کمپارتی عبارت vicious bird آورده، و در فرهنگ هزاره، برای vicious معادل وحشی (برای حیوان) نیز آمده (افزون بر: خطرناک، شرور، درنده و دیگرها). در مورد خوانش متئو کمپارتی درباره‌ی دو سیمرغ در شاهنامه (یکی در مواجهه‌ی اسفندیار و سیمرغ و دیگری در نسبت رستم و سیمرغ) بنگرید به، «مسائلی در شناختِ کیستیِ پهلوانان در جنگ با مارـدیوان در نقاشی‌های پنج‌کند» در اینجا:

https://fold-era.com/posts/compareti-panjikent

نیز بنگرید به سعدی، که به تفکیک از مرغ رامِ خانگی به مرغ وحشی اشاره کرده و نیز به درخت طوبی [یا ویسپوبیش، آن درختِ درمان‌گر همه‌ی دردها؛ اندوه‌زدای بس‌تخمه] که در اصل آشیان یا کنامِ سیمرغ است و با ایزد تیشتر، ایزد باران پیوند دارد؛ «چه خوش است مرغ وحشی که جفای کس نبیند / من و مرغ خانگی را بکشند و پر نباشد [...] عجب است پیش بعضی که تر است شعر سعدی / ورق درخت طوبی‌ست چگونه تر نباشد». با نظر به ادبیات ایران، درخت طوبی به پردیس‌نشینی [در پیوند با بهشت، خلد، جنت، رضوان و...] و نیز به آب حیات و به مفهوم باززایش و خودآفرینیِ خودآئین (خویشکاریِ سیمرغ‌وار) مربوط‌تر است و به نظر می‌رسد «مرغ وحشی» در اینجا مناسب‌تر باشد. ـ م.ف.

۴ Schmidt (1980b: 18); Curtis (1996: 43, 48).

برای مرغ هیولایی دیگری که در اسطوره‌شناسی ایرانی «چمروش» نامیده می‌شود، بنگرید به

Schmidt (1980b: 8); Boyce (1996: 90). For the Paskud, see Buyaner (2005).

۵ کتاب‌شناسی مربوطه در ترِوِر (۱۹۶۴) داده شده است.

۶ Harper (1961); Porada (1962: 236, 246-247); Grabar (1971: 701-702); Riboud (1976); Lukonin (1976: 159); Lukonin (1977: 191-193); Jeroussalimskaja (1978); Schmidt (1980b); Ghirshman (1982: 219); Riboud (1983); Rempel' (1987: 67-68); Trever-Lukonin (1987: pls. 21, 28, 30); Romano (1994).

۷ Belenickij (1959: 32-34, 38-39); Bausani (1978: 318); Marshak (1998: 85); Marshak (2002a:37); Marshak (2002b: 140-141). See also Curatola (1989: 50-53).

۸ *Khwarna*

فَرَن[۱] در سُغدی) توافق دارند. و خورنه مفهومی است که بنا بر باورهای مردمان ایرانی، می‌توانیم آن‌را به‌طور عینی (خاصه در فرهنگ سُغدی) یک ایزد مَزدایی درک کنیم، یا از حیث انتزاعی به‌منزله‌ی فره ایزدی[۲] که از سوی یک ایزد به یک فرمان‌فرما یا یک پهلوان بخشیده می‌شود.[۳]

پس باید در نظر داشت که «فره ایزدی» می‌تواند در هنر ایرانی به تصویر نیز کشیده شده باشد. لیک فارغ از این مسئله، چه زمانی می‌توان درباره‌ی حضورِ آشکارِ سِن‌مورو در هنر ایرانی اطمینان یافت؟ چنین حضوری بی‌گمان تنها در نگارگری‌های دوره‌ی اسلامی قابل تشخیص است زیرا در این موارد همواره متنی [در اشاره به سیمرغ] همراه تصویر وجود دارد.[٤] در این نگارگری‌ها سِن‌مورو مرغی زیباست که از حیث شمایل‌نگاری بسیار وام‌دارِ ققنوس چینی است (تصویر سوم). این شمایل‌نگاری خاص به‌احتمال‌زیاد در دوره‌ی استیلای مغولان بر ایران به این دیار وارد شد[٥] اما این موضوعِ پژوهشِ حاضر که به روزگارِ پیشااسلامی می‌پردازد نیست.

در هنر غیراسلامی تنها بازنمایی احتمالیِ سِن‌مورو در برخی دیوارنگاره‌های سغدی در پنجَه‌کند (سده‌ی ۸ میلادی) ظاهر می‌شود: موجودی هیولایی در برابر پهلوانی تصویر شده، که بنا به تفسیری باستان‌شناسانِ روسی، باید با رستم یکی باشد.[٦] بخش عقبیِ این هیولایی پران و آکنده از روبان ظاهرا بخش عقبیِ پیکرِ یک شیر است، اما دُمش به دم مار یا ماهی شباهت دارد (تصویر ۴). در واقع، وفادارترین همراهان رستم در شاهنامه عبارتند از اسبش رَخش و سِن‌مورو، حیوانی اسطوره‌شناختی که پدر رستم، زال، را بزرگ کرد، و پشتیبانِ این خاندان از دلاوران ایرانی شد. سایر هیولاهای مشابه (پرنده‌ای با حلقه‌ای در منقارش، شترِ بالدار، اژدها، و دیگرها) که در دیوارنگاره‌های پنجَه‌کند دیده می‌شوند و احتمالا با سِن‌مورو ایستاده در برابر رستم نیز قابل جایگزینی باشند را می‌توان در برابر اشراف و بازرگانان ثروتمندِ سغدی نیز دید و آن هم به‌منزله‌ی نشانی از پشتیبانیِ ایزدی.[۷]

---

۱ *Farn*

۲ Divine Glory

۳ Schmidt (1980b).

درباره‌ی فره ایزدی بنگرید به دوشن‌گیمن (۱۹۷۹)؛ نیولی (۱۹۹۹). برای دیدن بازنمایی‌هایی از خورنه در هنر ساسانی بنگرید به شهبازی (۱۹۸۰؛ ۱۳۹–۱۴۰)؛ تانابه (۱۹۸۴: ۳۶–۴۳).

٤ See for example Gray (1977: 41); Bertel's (1997: 241, fig. 4, pls. 7-8). See also Scarcia (2003).

٥ Gray (1977: 19-55); Leclerc (2001); Hillenbrand (2004: 207-208, fig. 163).

ققنوس، پگاسوس، سن‌مورو، و دیگر موجودات اسطوره‌ای اغلب در نوشته‌های پارسیِ دوره‌ی اسلامی با هم اشتباه گرفته و درهم آمیخته می‌شوند: Scarcia (2003). به نظر می‌رسد که بازنمایی ساده‌ترِ سن‌مورو به‌منزله‌ی یک پرنده‌ی واقعی در هنر ایرانی پیش از پذیرش شمایل‌نگاری چینی وجود داشته است. بنگرید به:

M. Swietochowsky - S. Carboni, *Illustrated Poetry and Epic Images. Persian Painting of the 1333 s and 1340 s*, New York 1993: 71, fig. 33 (*non vidi*, the book is quoted in Karev [2003: 1727 n. 34]).

٦ Azarpay (1981: 95-102); Marshak (2002a: 37).

برای مطالعه در باب تناظر میان نگاره‌های سغدی و نگارگری‌های دوران اسلامی درباره‌ی این موضوع بنگرید به Rempel' (1987: fig. 56a-v) .

۷ Azarpay (1975); Tanabe (1982).

این موجودات هیولاوشِ مرکب قطعا یک مولفه‌ی آسیای غربی دارند که ریشه‌هایش را می‌توان تا هنر باستانِ میان‌رودان پی گرفت: Schmidt (1980b: 30-33). در هنر ساسانی و سغدی نیز اروسِ بالدار در مقابلِ شاهنشاهِ پیروزمندِ ایرانی که دستبندی به دست دارد پدیدار می‌شود: Ghirshman ۱۹۸۲ :figs. ۱۹۹–۱۹۶: Marshak-Raspopova (1990: 90). هیولاهای در حال پرواز، مرغان و پیروزمندانِ بالداری که با مفهومِ فره ایزدی پیوند دارند را می‌توان در هنر هخامنشی و اشکانی مشاهده کرد، در این مورد بنگرید به:

Calmeyer (1979); Vanden Berghe - Schippman (1985: fig. 1, pls. 1-6).

هیولای سن‌مورو–مانند در هنر یونانی، اتروسکان، و رومی نیز مورد اقتباس قرار گرفت و انتشار یافت (Boardman, 1987)، و شاید پس از انتقال به هنر هلنی بود که نقش هیولاهای شبیه به سن‌مورو نیز به نواحی برخوردار از فرهنگِ ایرانی رسید. این سنخ هیولا (به‌صورت بدون بال) را می‌توان در دو ظرف بلخیِ سده‌ی دوم پیش از میلاد مشاهده کرد (Marshak ۲۰۰۰: cat. ۱۹). جانور مرکب بالدار در هنر هندی نیز ظاهر می‌شود، برای نمونه در تندیس کوشانیِ مَتورَه (سده‌ی ۲ میلادی) که احتمالا پیش‌الگوهایش را در هنر هلنی بتوان یافت، بنگرید به: Victoria and Albert Museum ۱۹۷۷ :fig. ۲.

بنا به ب. مَرشَک این یکی‌انگاشتن اشاره دارد به اینکه احتمالا جانور پرنده‌ی جلوی رستم در پنجه‌کند همان سِن‌مورو اصلی است، در حالی‌که هیولای بالدار با دمِ طاووس (یا ماهی؟) و رخسارِ سگ، که به‌گستردگی در هنر ساسانی و اوایل اسلامی دیده می‌شود، می‌باید بازنمودِ فره ایزدی تعبیر شود.[۱]

به نظر می‌رسد این یکی‌انگاشتن درست باشد دقیقا به این دلیل که همین جانور شگفتِ خیالین که عموما سِن‌مورو خوانده می‌شود به هنر مسیحی‌ـبیزانسی و اسلامی نیز وارد شده بود. این اتفاق به‌دشواری رخ می‌داد اگر سِن‌مورو یک نماد مزدایی خاص در نظر گرفته شده بود (نمادی که پشتیبانِ دودمان ساسانی بود، که خود با اعراب و بیزانسی‌ها دشمن بودند)، حال آن‌که، این نماد به‌منزله‌ی یک بیانِ ژانری [گونه‌ای] از فره ایزدی توانست بدون دلالت‌های دینی عمده مورد ستایش هردوی مسلمانان و مسیحیان قرار گیرد. محال است بتوان درباره‌ی بازنماییِ سن‌مورو ساسانیِ واقعی اطمینان حاصل کرد زیرا هنوز هیچ بازنمایی‌ای از داستان‌های پهلوانیِ رستم در هنر ساسانی نیافته‌ایم.

یک گواه واپسین نیز وجود دارد که مطالعات سکه‌شناسی بر آن مُهرِ تأیید زده است. در واقع، چند سکه با نشانه‌های دوباره‌ضرب‌شده[۲] منسوب به سُغدیان با تصویر سن‌مورو بر مسکوکاتِ ساسانی یا تقلیدشده از ساسانی وجود دارند که همه با این نوشته همراه‌اند؛ ***prn***، که یعنی فَرَن (Nikitin-Roth ۱۹۹۵، تصاویر ۲–۳).[۳] اخیرا ای. کاگه‌یاما نظرگاه بسیار محتاطانه‌ای درباره‌ی این یکسان‌انگاری بیان کرده است زیرا فیگورهای هیولاها در این نشانه‌های دوباره‌ضرب‌شده بر سکه بسیار کوچک‌اند و ناواضح (کاگه‌یاما ۲۰۰۳، شماره ۱۲). هرچند به نظر می‌رسد جانور شگفتِ خیالین منقوش بر این سکه‌های نوشته‌دار دقیقا همان چیزی باشد که پیشتر سِن‌مورو انگاشته شده بود، حتا با اینکه نقشِ جانور جلوه‌ی بسیار سبک‌پردازانه‌ای دارد (تصویر ۵).

نقش جانوری شبه‌ـسِن‌مورو از سنخ ساسانی را می‌توان در دیوارنگاره‌های سُغدیِ افراسیاب مشاهده کرد. از آنجا که این نقش بر پوشاکِ نمایندگان یا فرستادگانِ یک مُلک خارجی (به احتمال زیاد، چَغانیان) بازآفرینی شده، پس نباید این نقش را یک آفرینشِ محلی انگاشت :Schmidt, 1980.b (۳۷) (تصویر ۶). لیک م. مُد استدلال کرده که سِن‌مورو معروف می‌توانسته به این دلیل بر پوشاک آن شخص در افراسیاب بازآفرینی شده باشد که آن شخص اصلا یک نماینده یا کارگزار ساسانی بوده است.[۴] این‌گونه می‌توان در نظر گرفت که بازنماییِ ویژه‌ی فره ایزدی به‌منزله‌ی یک مظهر یا نشان تنها ویژه‌ی بارگاه دربار ساسانی بوده و پرکندگی‌اش در سایر جاهای آسیا درست پس از فروپاشی ساسانیان رخ داده است. در واقع، پشتیبان‌های تعبیر سنتی (به دیگر سخن، آنان که این نشان را سیمرغ در نظر می‌گیرند) بر آن‌اند که این نشانِ شاهانه‌ی دربار ساسانی در دیوارنگاره‌های سغدی به کار نرفته، زیرا سغدیان پیشتر یک هیولای مرکب خاص را اختیار کرده و سن‌مورو را به تصویر کشیدند: این همان جانور است که جلوی رستم در پنجه‌کند دیده می‌شود (تصویر ۴)، و نقاط مشترک زیادی در پیوند با هیولاهای مشابه در هنر یونانی و رومی نشان می‌دهد.[۵]

---

[۱] Belenitskii-Marshak (1981: 70, 73); Marshak (2002a: 37); Marshak (2002b: 140-141).

همین ایده مستقل از ایده‌ی مرشک بیان شده بود: Bausani (1978: 318). نیز ژیانگ بُخین در مقاله‌ی اخیرش ایده‌ی مشابهی را درباره‌ی ابهام بین سن‌مورو و فره ایزدی بیان کرده است: Jiang (2003: 170-173). See also Grenet (2002: 219-220)

[۲] countermarks

[۳] بازنمایی موجودی سن‌موروـمانند در برابرِ شاه با نوشته‌ای به خط پهلوی که شامل واژه‌ی GDH (گَد) باشد را می‌توان بر چندی از سکه‌های زابلستان و آراخوزیای سده‌ی هفتم میلادی مشاهده کرد: Göbl (1967: I,148. II, pl. 51 n. 216); Nikitin (1984: 234).

[۴] بنا به م. مُد، او می‌توانسته همان شاهنشاه ساسانی، معروف به یزدگرد سوم (۶۳۲–۶۵۱) باشد: Mode (1993: 59-75). این شخص واقعا می‌تواند یک نماینده‌ی ساسانی باشد اما به‌دشواری می‌توان آن را به‌طور بسیار دقیق با یزدگرد سوم یکی دانست. زیرا این شخص از نمایندگان سیاسی فرستاده از سوی چغانیان (ناحیتی از تخارستان) است پس به احتمال زیاد می‌تواند عضوی از دودمان بارگاه ساسانی باشد که به محلِ افراسیاب آمده تا هدایایی را به مناسبت جشن سال نو در سغد (نوروز) پیشکش نماید. در واقع، بنا به منابع چینی می‌دانیم که پیروز پسر یزدگرد سوم از یورش اعراب به ایران گریخت و مدتی تحت حمایت فرمان‌روای ترک‌تبار محلی در تخارستان منزل گزید پیش از آنکه سرانجام به دربار تانگ جلای وطن کند:

Compareti (2003); Compareti-Cristoforetti (2005).

درباره‌ی پیوند بین جانور سن‌موروـمانند و ساسانیان نیز بنگرید به Charritat (2001).

[۵] Schmidt (1980b: 8-9, 30); Boardman (1987).

در دیوارنگاره‌ی دیوار شرقیِ نیایشگاه شمالیِ معبد شماره‌ی دو در پنجه‌کند (پایان سده‌ی ۵ میلادی) می‌توان یک «سن‌مورو سغدیِ» دیگر را به‌منزله‌ی پشتیبانِ تاج‌وتختِ یک ایزدبانو در نظر گرفت. شوربختانه این ایزدبانو هنوز شناسایی نشده و هیولای مشابهی نیز به صورت تکه‌پاره محفوظ مانده است، از این‌رو نمی‌توان به‌طور درخوری آن‌را مطالعه کرد[۱]. در واقع، آن هم می‌تواند یک جانور مرکب دیگر باشد. چنانکه در بالا گفته شد، در ادبیات سغدی واژه‌ی فَرن (Provasi ۲۰۰۳) معادل است با واژه‌ی پهلویِ خوَرنَه. این واژه می‌تواند در ارجاع به مفهومی انتزاعی پدیدار شود یا همچنین چون یک الوهیت. شمایل‌نگاریِ چنان الوهیتی در هیچ قطعه‌ی ادبی‌ای توصیف نشده و در هیچ اثر هنری سغدی (خاصه در دیوارنگاره‌ها) بازنماییِ ایزد فرن را نمی‌یابیم. لیک در دو فراز از متن ماهاپَرِینیروَنَسوتره به زبان سغدی (که آشکارا یک متن بودایی است)، گزارشی درباره‌ی نقش یک جانور ایزدی به نام سین‌مری [synmrγ] به جای ایزد گارودا[۲]ی هندی وجود دارد.[۳] این یک گواهِ بسیار جالب به شمار می‌رود، که در ادامه بیشتر درباره‌اش بحث می‌کنیم، و می‌تواند از این فرضیه پشتیبانی کند که سِن‌مورو نیز در ساحتِ ایرانی به‌منزله‌ی یک پرنده یا دقیقتر به‌منزله‌ی یک پرنده‌ی شگفتِ خیالین تجسم شده است. ساسانیان نیز از گارودای اسطوره‌ای آگاهی داشتند، و در واقع پرنده‌ی هیولاوشی با گوش‌های بزرگ که با چهار دست‌وپایش برهنه‌زنی را به چنگ می‌آورد در ظرف ارزشمندی محفوظ در دیرین‌کده‌ی ارمیتاژ روسیه، ظاهر می‌شود. [زنده‌یاد] گیتی آذرپی بحثی درخشان درباره‌ي پیوند بین این اثر فلزی ساسانی و سنت‌های هندی دارد.[۴]

اگر فرضیه‌ای که مرشک و بئوسانی بسط داده‌اند را بتوان درست انگاشت، و اگر به یاد داشته باشیم که هیچ بازنمایی از رزم‌نامه‌ی رستم در هنر ایرانی پیشااسلامی وجود ندارد، آنگاه چگونه سِن‌مورو واقعی توانسته به‌وسیله‌ی هنرمند ساسانی بازنمایی شود؟ نمی‌توان نتیجه گرفت که هیولای مرکبِ دیگری از سوی هنرمندان ساسانی برای تجسمِ سن‌مورو به کار رفته ، بل به احتمال زیاد، در دوران ساسانی نیز سن‌مورو چون یک پرنده به تصویر کشیده می‌شد. در واقع، باید سه نکته را در مَدِ نظر قرار داد: نکته‌ی نخست را نقش‌برجسته‌ای از دوره‌ی اشکانی (سده‌ی دوم پیش از میلاد) در اختیار ما می‌گذارد، سنگ‌نگاره‌ی خونگِ نوروزی در قلمروی الیمایی (تصویر ۷). در اینجا پرنده‌ای با یک حلقه بر منقارش به سوی فیگور اصلیِ سنگ‌نگاره می‌رود؛ اشاره به اینکه این فیگور محبوب ایزد(ان) است (Vanden Berghe - Schippman ۱۹۸۵ fig. ۱:). مرغانی با حلقه‌ای بر منقار را می‌توان در برخی مسکوکات اشکانی نیز دید، برای نمونه، بر سکه‌ی دراخمِ فرهاد چهارم (۳۸–۲ پیش از میلاد).[۵] وانگهی، یک لوح نقره‌ای که قدمت‌اش به سده‌ی سوم پیش از میلاد برمی‌گردد و بخشی از مجموعه‌ی فروغی بوده، دو پرنده را در کنار یک آتشدانِ مرکزی نشان می‌دهد (تصویر ۸). کتیبه‌ای به خط آرامی

---

[۱] Belenitskii, Maršak, 1981: 70-72, fig. 34.

هیولای سن‌مورو‌ـمانندِ دیگری در یک اثر گِلی بر یک تکه‌ی سفالی ظاهر می‌شود که از کنیه‌ـفضلی (کرشی) یافت شده اما قدمت‌اش نامشخص است:

Kabanov (1981: 112, fig. 60).

[۲] Garuda گَروده؛ ایزد بالدار هندی، شهریارِ پشتیبان مرغان در باورهای هندو، بودایی وجئینی.

[۳] این ارجاع را مدیونِ پاول لرج هستم که ترجمه‌ی نسبی از این متن را در اختیارم نهاد زیرا این متن در یک پایان‌نامه‌ی منتشرنشده‌ی دکتری مورد بحث قرار گرفته بود:

D.A. Utz, *An Umpublished Sogdian Version of the Mahayana Mahaparinirvanasutra in the German Turfan Colletion*, Harward Ph.D. Thesis, 1976 [62 leaves, 21 leaves of plates]

همچنین، ای. پروسکی از سر مهر ترجمه‌ی ایتالیایی فراز مورد بحث را در اختیارم نهاد، و سی. رکت حتا تایید کرد که پروفسور زوندرمان بر تشخیصِ *synmrγ* به منزله‌ی گارودا مهر تایید زده است. نیز بنگرید به Schmidt (2002).

[۴] Azarpay (1995).

جالب توجه است که همچنین سرِ اژدهاـمانندِ کشتی، آنجاکه یک فیگورِ زنانه‌ی چینی (احتمالا شهبانویی) ایستاده، در دیوار شمالیِ «تالار نمایندگان» در سایت افراسیاب، به‌صورت پرنده‌ای با گوش‌های بزرگ بازتولید شده است: Al’baum (1975: fig. 21). هرچند (همانطور که جودیت لرنر از سر مهر به من پیشنهاد کرد)، یک شیردال «غربی» نیز ـ که همواره خصایصی چون گوش‌ها و منقار بزرگ دارد ـ می‌توانسته الگوی این جزئیاتِ هیولایی بوده باشد. بازنمایی این هیولاها در سایت افراسیاب اخیرا از سوی نویسنده‌ی حاضر مورد بحث و بررسی قرار گرفته است و این بررسی بر اساس تصاویر بهتری صورت گرفت که ایرینا اَرژَن‌چه‌وا و اُلگا اینه‌وَتکینا فراهم کردند، دو باستان‌شناس کاوش‌گر روسی که در زمره‌ی واپسین کاوش‌گران سایت افراسیاب بوده‌اند، و من از این بابت سپاس‌گزارشان هستم؛ Compareti (forthcoming).

[۵] Koshelenko-Pilipko (1994: fig. 7).

پرندگان روبان‌دار در حال پرواز به سمت فیگور اصلیِ صحنه را می‌توان پیشاپیش در سفالینه‌های رنگی یونانی و اتروسکان دید، خاصه از سفال‌های مکشوفه از جنوب ایتالیا:

Reinach (1899: 262, 366).

در کنار این نقش اصطلاحِ Gad را در خود جای داده است، واژه‌ای که در ساحت فرهنگیِ سامی برای بیانِ فره ایزدی به کار می‌رفت.[۱] در هر دو مورد، این آشکارا بازنماییِ فره ایزدی است و نه سن‌مورو، لیک تنها از روی استفاده‌ی از پرندگان به‌عنوان حیوانات برای بیان پشتیبانیِ ایزدی که در دوره‌ی پارتی نیز وجود داشت می‌توانیم به یاد آوریم که پدیده‌ای مشابه توانسته برای سن‌مورو ساسانیِ واقعی نیز رخ دهد. پس، چنانکه پیشتر گفتیم (تصویر ۳)، طی دوره‌ی اسلامی جانوری پرنده که قطعا با سن‌مورو یکی گرفته شد در واقع به‌صورت پرنده‌ای (شگفت و خیالی) به تجسم درآمد و به همین نحو در ادبیات توصیف شد.

نکته‌ی سوم تنها مشاهده‌ای است که باید با احتیاط بسیار در نظر گرفته شود، زیرا موضوعی است درباره‌ی ادوار بسیار کهن: در هنر باستانِ دیگر مردمان اصطلاحا هندواروپایی ایزدی وجود داشت که با سن‌مورو ایرانی پیوند داشت و به صورت پرنده‌ای با یک هاله به تصویر درآمده بود. و این همان ایزد Simar'gl است که مردمان اسلاو باستان (خاصه اسلاویانِ شرقی) در دورانی پیش از مسیحی‌شدن می‌ستودند. پژوهشگران درباره‌ی حضور چنین ایزدی در مجمعِ ایزدان اسلاوی، با یکدیگر توافق ندارند (این Simar'gl همچنین در سیاهه‌ی ایزدانِ شهریارِ کی‌یِف ولادیمیر، ۹۷۸–۱۰۱۵ میلادی نیز پدیدار می‌شود[۲]) لیک بیشترِ این پژوهشگران پذیرفته‌اند که حضور این ایزد گواهِ پیوندی میان ایرانیان باستان و اسلاوها است چون نامِ Simar'gl با نام simorgh [سیمرغ] تناظر دارد.[۳] بنا بر برخی از پژوهشگران، بازنماییِ Simar'gl را می‌توان متوجهِ پایتختی مربوط به کلیسای روسیِ سده‌ی دوازدهِ بوریسوگلب[۴] در [شاهزاده‌نشینِ] چرنیهیف[۵] دانست (Lelekov ۱۹۷۸, fig. ٦) (تصویر ۹).

ضمنا، نزد دیگر ایزدان مهمی که در صدر مجمع ایزدانِ هندواروپایی بودند (ایزدانی چون زئوس در میان یونانیان) عقاب نشان پشتیبان و بُنیادشان به شمار می‌رفت. ایزد معماییِ ژرمانیک، اُدین (یا وُتان) به شکل چند حیوان به تصویر کشیده شده که در میان‌شان عقاب نیز دیده می‌شود. در یک لوح سنگیِ یادبودیِ وایکینگیِ سده‌ی هشتمی از لاربرو، در گُت‌لَندِ سوئد، که آن‌را یک یادمانِ تدفینی تعبیر کرده‌اند، می‌توان پرندگان بزرگی را در کنار جنگاورانِ مرده دید، زیرا این حیوانات احتمالا نشانگرِ حضور ایزدیِ اُدین هستند.[٦]

سرانجام، جالب خواهد بود اگر برخی یادمان‌های سُغدی را در نظر بگیریم که اخیرا در چین پیدا شده‌اند، و به احتمال زیاد، کار هنرمندانِ چینی‌اند اما نقشِ جانورانی هیولاوش را بر خود دارند که از هنرهای ایرانی وام گرفته شده‌اند. اخیرا ژیانگ بُخین[۷] دو هیولای مرکبی که بر قاب‌های منقوش بر سنگِ تابوتِ یو هونگ[۸] (درگذشته در ۵۹۲ یا ۵۹۳ میلادی) بازآفرینی شده‌اند را نسخه‌هایی محلی از سن‌مورو تشخیص داده است (تصویر ۱۰)، حتا با این‌که بعدا، در مقاله‌ای دیگر، همین پژوهشگر ظاهرا این واقعیت را پذیرفته که تعیین اینکه آیا هیولای مورد نظر یک سن‌مورو یا تصویری از فره ایزدی باشد بسیار دشوار

---

[۱] Dupont-Sommer (1964).

این اصطلاح با مفهومِ ایرانیِ خورنه پیوند دارد و نیز با توخه‌ی یونانی. در سپهرِ فرهنگ‌های سامی، در ترجمه‌ی یهودی-فارسیِ کتاب مقدس، سیمرغ همواره بازنمودگرِ عقاب است: Asmussen (1990: 3).

[۲] Dujčev (1966: 262-264); Vyncke (1988: 14).

برای مطالعه‌ای جدید درباره‌ی وام‌گیری فرهنگ‌های اسلاوی شرقی از ادیان ایرانی، بنگرید به Zaroff (1995).

[۳] Dujčev (1966: 264); Lelekov (1978: 23-28).

شایان ذکر است که در زبان ارمنی، طاووس را سیرَمَرگ (*սիրամարգ*) می‌نامند، که بار دیگر، واژه‌ای است بی‌گمان هم‌پیوند با سیمرغ. برای مطالعه در باب پیوند سیمرغ با طاووس بنگرید به Schmidt (1980b: 29, 40-52).

[٤] Borisogleb

[٥] Černigov

[٦] نتوان در نظر نگرفت که مرغان منقوش بر این لوح سنگی به‌احتمال زیاد کرکس‌اند. بنگرید به:
Turville-Petre (1964: 75-81, fig. 34). On the eagle as the hypostasis of Odin: Davidson (1978: 102-103).

[۷] Jiang Boqin

[۸] Yu Hong

است.[۱] از دیگرسو، مرشک کماکان جانوران بالدارِ منقوش بر تابوت یو هونگ را تجسم‌هایی از فره ایزدی در نظر می‌گیرد.[۲] به معنایی خاص، ژیانگ بُخین نادرست نمی‌گوید وقتی هیولاهای بالدارِ نیمی اسب و نیمی ماهی در سنگِ تابوتِ یو هونگ را سن‌مورو می‌داند زیرا شمایل‌نگاری‌شان شبیه همان شمایل‌نگاری است که هنرمندان سُغدی در دیوارنگاره‌های پنجه‌کند در نقش‌کردنِ پهلوانی‌های رستم به کار گرفتند. در واقع، چنان‌که پیشتر دیدیم (و بنا به پیشنهاد زنده‌یاد گیتی آذرپی [۱۹۷۵])، می‌توان هیولای پرنده که روبه‌رویِ رستم تصویر شده را با سایر جانوران مشابهی عوض کرد که احتمالا در دیوارنگاره‌های سغدی به کار رفته‌اند تا پشتیبانیِ ایزدی را نشان دهند (همچون مفهومِ خودِ فَرَن). اما در سنگ تابوتِ یو هونگ هیچ تجسمی از پهلوانی‌های رستم (یا پدرش زال) وجود ندارد: صحنه‌های نقش‌شده در بخش بالاییِ آن را می‌توان بازنمودهایی از ایزدان مزدایی تعبیر کرد و صحنه‌های بخش پایینی (که در آن دو جانور مرکب مورد بحث را می‌یابیم) را می‌توان بازنمودهایی از حیواناتِ نمادینِ آن ایزدان در نظر گرفت. به همین دلیل اسبانِ بالدار با دمِ ماهی را می‌توان بازنمودهایی از فر ایزدی همان ایزدان خاص انگاشت که در فضایی بالای هیولاها نقش زده شده‌اند. در مورد دیگر هیولاهایی که در یادمان‌های متفاوت چینی دیده می‌شوند نیز همین نکته به فکر ما می‌رسد. در واقع، گرچه ژیانگ بُخین حیوانِ در حال پرواز در یکی از قاب‌های سنگ‌نگاره‌ی خینگ‌ژو را جانوری سن‌موروـمانند دانسته است (Jiang, ۲۰۰۳: ۱۷۵–۱۷۰) اما آن حیوان به‌طرزی بهتر با جانوری فَرَن‌ـمانند تعریف می‌شود (تصویر ۱۱).

این تنها فرضیه‌ای همسو با ایده‌های مرشک و بئوسانی است بی‌آنکه وانمود کنم راه‌حلی قطعی برای این مسئله ارائه داده‌ام، مسئله‌ای که انگار مقدر است لاینحل بماند مگر آنکه کشفیات تازه‌ای در زمینه‌ی هنر ساسانی این موقعیت را روشن‌تر سازد. نقوشِ موجود رد چرخه‌ی داستانِ رستم در دیوارنگاره‌های سُغدی به این فرضیه مهر تأیید می‌زنند (تصویر ۴)، نیز نشانه‌های دوباره‌ضرب‌شده بر برخی سکه‌ها که نوشته‌هایی سُغدی نیز دارند (تصویر ۵)، و می‌توان آن‌ها را یک گواه قانع‌کننده در نظر گرفت.

گردانشِ پویا غلامی

تصاویرِ مقاله

تصویر ۱. مشربه یا پارچِ سیمینِ ساسانی، محفوظ در یادگاه دولتیِ ارمیتاژ (سده‌ی شش میلادی؟)
تصویر۲. نقش سن‌مورو در طاق بستان، ایران (سده ۶–۷ میلادی؟).
تصویر ۳. سن‌مورو زال را برمی‌گیرد و به آشیان خویش می‌برد. محفوظ در یادگاه توپکاپی (۱۳۷۰ میلادی).
تصویر ۴. بازسازی سن‌مورو احتمالی در دیوارنگاره‌های پنجه‌کند (سده ۸ میلادی)
تصویر ۵. بازسازی نشانه‌های دوباره‌ضرب‌شده‌ی سغدی بر سکه‌های نقره‌ی ساسانی یا شبیهِ ساسانی.
تصویر ۶. بازسازی هیولای سن‌موروـمانند، سایت افراسیاب (سده ۷ میلادی)
تصویر ۷. سنگ‌نگاره‌ی الیمایی، خُنگِ نوروزی، ایران (سده دوم پیش از میلاد)
تصویر ۸. لوح نقره‌ای، مجموعه‌ی فروغی (سده‌ی سوم پیش از میلاد)
تصویر ۹. نقشِ *Simar'gl* از کلیسای بوریسوگلب، چرنیکف، روسیه (سده ۱۲ میلادی)
تصویر ۱۰. هیولای سن‌موروـمانند بر تابوتِ یو هونگ، چین (پایانِ سده ۶ میلادی)
تصویر ۱۱. هیولای سن‌موروـمانند بر یکی از پنل‌های خینگ‌ژو، چین (سده ۶ میلادی

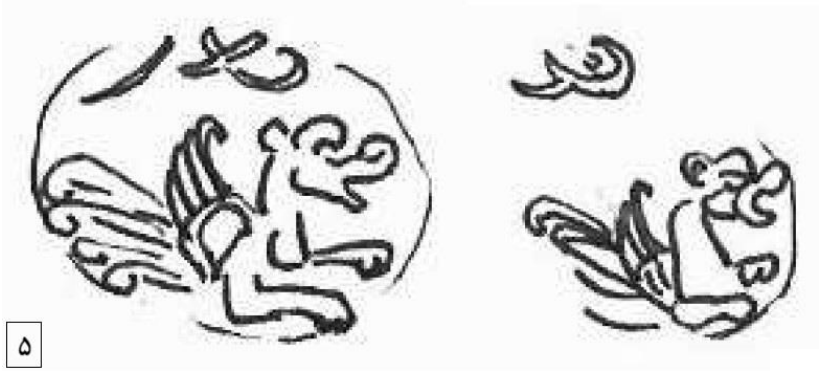
[۱] Jiang (2001: 35-40); Jiang (2003: 170-175).
[۲] Marshak (2001: 254-256); *Catalogue New York* (2004: cat. 175).

۱

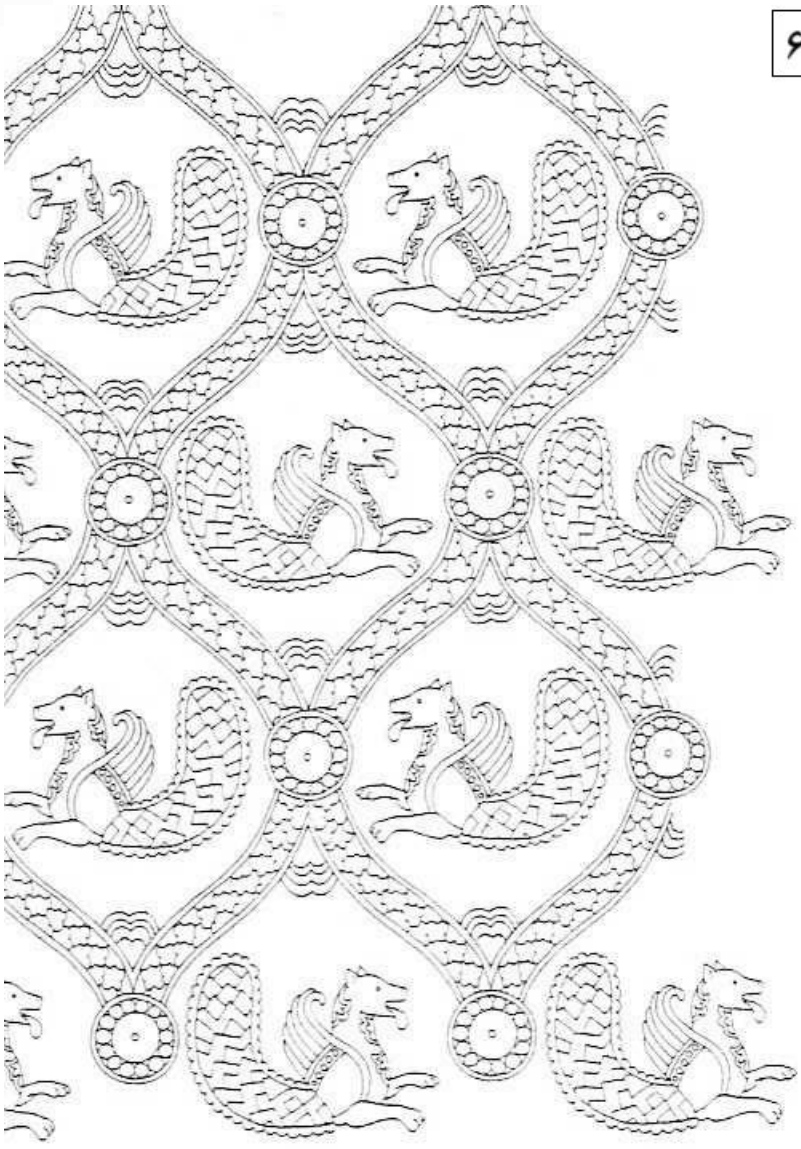
۲

۳

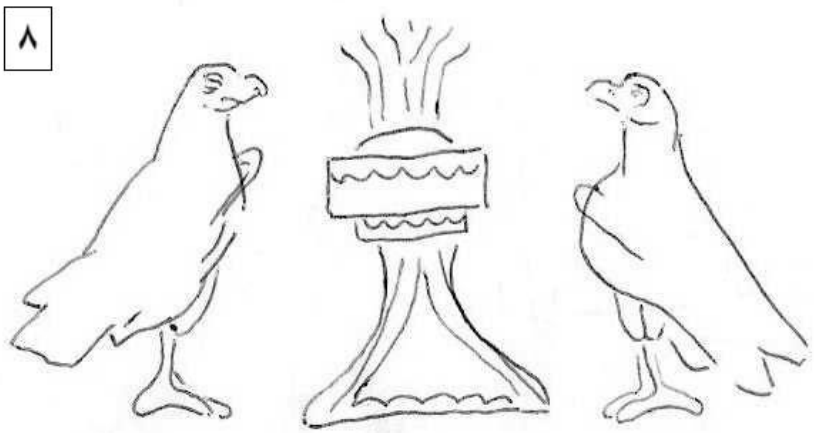
۴



۵



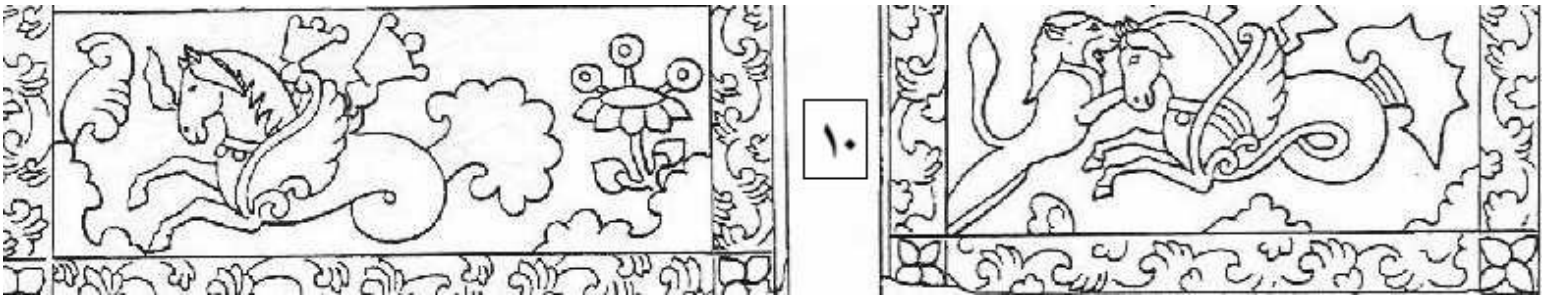
۶



٨

٧

٩


١٠

١١

Bibliography

Al'baum, L.I. (1975). *Živopis' Afrasiaba*, Taškent.

Asmussen, J. P. (1990). 'Sīmorγ in Judeo-Persian Translations of the Hebrew Bible'. *Iranica Varia: Papers in Honor of Professor Eshan Yarshater. Acta Iranica* 30. Leiden: 1-5.

Azarpay, G. (1995). 'Some Iranian Iconographic Formulae in Sogdian Painting'. *Iranica Antiqua* 11: 168–177.

Azarpay, G. (1981). *Sogdian Painting. The Pictorial Epic in Oriental Art*. Berkeley - Los Angeles.

Azarpay, G. (1995). 'A Jataka Tale in a Sasanian Silver Plate'. *Bulletin of the Asia Institute* 9: 99-125.

Bates, M. (1985-87). 'Arab-Sasanian Coins'. In: *Encyclopaedia Iranica*, II, ed. E. Yarshater. London: 225-229.

Bausani, A. (1978). 'Un auspicio armeno di capodanno in una notizia di Iranshahri (Nota ad Ajello)'. *Oriente Moderno*: 317–319.

Belenickij, A.M. (1959). 'Novye pamjatniki iskusstva drevnego Pjandžikenta. Opyt ikonografičeskogo istol'kovanija'. In: *Skul'ptura i živopis' drevnego Pjandžikenta*, Moskva: 11-86.

Belenitskii, A.M. - Marshak, B.I. (1981). 'The Paintings of Sogdiana'. In: G. Azarpay, *Sogdian Painting*. Berkeley - Los Angeles: 11–77.

Bertel's, A.E. (1997). *Hudožestvennyj obraz v iskusstve Irana IX-XV vv.* Moskva.

de Blois, F.C. (1998). 'Sīmurgh'. In: *Encyclopédie de l'Islam*, ed. C.E. Bosworth. Leiden: 638-639.

Boardman, J. (1987). '"Very Like a Whale" – Classical Sea Monsters'. In: A.E. Farkas - P.O. Harper - E.B. Harrison (edd.), *Monsters and Demons in the Ancient and Medieval Worlds. Papers Presented in Honour of Edith Porada*. Mainz: 73-84.

Boyce, M. (1996). *A History of Zoroastrianism. Volume I. The Early Period. Third Impression with Corrections.* Leiden - New York - Köln.

Buyaner, D. (2003). 'On the Etymology of Middle Persian Baškuč (Winged Monster)'. *Studia Iranica* 34/1: 19-30.

Calmeyer, P. (1979). 'Fortuna – Tyche – Khvarnah'. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 94: 347-365.

Catalogue Bruxelles (1993). *Splendeur des Sassanides. L'empire perse entre Rome et la Chine [224-642]*, B. Overlaet (Curator). Bruxelles.

Catalogue New York (2004). *China. Dawn of the Golden Age, 200-750 AD*, J.C.Y. Watt (Curator). New York - New Haven - London.

Catalogue Paris (2001): *L'Etrange et le Marveilleux en terre d'Islam*. M.B. Taylor, C. Jail (Curators). Paris.

Catalogue Paris, Barcelona (2000): *L'Asie des Steppes d'Alexandre le Grande à Gengis Khån.* Paris, Barcelona.

Catalogue Sankt-Peterburg (2004). *Iran v Ermitaže. Formirovanie kollekcij.* Sankt-Peterburg.

Charritat, M. (2001) : 'Le Senmurv'. In : Catalogue Paris (2001): 117.

Compareti, M. (1997-1998-1999). 'La decoration des vêtements du roi Gagik Arcruni à Ałtamar'. In: *Trails to the East. Essays in Memory of Paolo Cuneo. Environmental Design* 1-2: 88-95.

Compareti, M. (2003). 'The Last Sasanians in China'. *Eurasian Studies* 2/2: 197–213.

Compareti, M. (forthcoming). 'On the Meaning of the Dragon in the Paintings at Afrasyab (Ancient Samarkand)'. In: *Proceedings of the International Conference on Ancient Central Eurasia and Chinese Cultures, Shanghai, June 24th-26th 2005*.

Compareti, M. - Cristoforetti, S. (2005). 'Proposal for a New Interpretation of the Northern Wall of the "Hall of the Ambassadors" at Afrāsyāb'. In: V.P. Nikonorov (ed.), *Central Asia from the Achaemenids to the Timurids: Archaeology, History, Ethnology, Culture. Materials of an International Scientific Conference Dedicated to the Centenary of Aleksandr Markovich Belenitsky*. Sankt Peterburg: 215-220 [online publication "Una tipica festa cinese tra le pitture del VII sec. d.C. di Afrāsyāb (Samarcanda)?" at:www.cinaoggi.it/storia/tipica-festa-cinese.htm, 2004].

Curatola, G. (1978). 'Il "*Vishap*" di Aght'amar: nota sualla diffusione occidentale di un motivo iconografico'. *Oriente Moderno*: 285-302.

Curatola, G. (1989). *Draghi*. Venezia.

Curtis, V.S. (1996). *Persian Myths*. London.
Davidson, H.R.E. (1978): 'Mithras and Wodan'. *Études Mithraiques. Acta Iranica* IV. Téhéran-Liège: 99-110.
Domyo, M. (1997). 'Late Sassanian Textile Designs in the Reliefs at Taq-i Bustan'. *CIETA Bulletin* 74: 18-27.
Duchesne-Guillemin, J. (1979). 'La Royauté iranienne et le *xvarənah*'. In: G. Gnoli - A.V. Rossi (eds), *Iranica.* Napoli: 375-386.
Dujčev, I. (1966). 'Il mondo slavo e la Persia nell'alto Medioevo'. In: *La Persia e il mondo greco-romano*. Roma: 243-318.
Dupont-Sommer, A. (1964). 'Une plaquette d'argent à inscription araméenne'. *Iranica Antiqua*4/2: 119-132.
Ghirshman, R. (1982). *Arte persiana. Parti e Sasanidi*. Milano.
Gnoli, G. (1999). 'Farr(ah)'. In: *Encyclopaedia Iranica*, IX, ed. E. Yarshater: 312-319.
Göbl, R. (1967): *Dokumente zur Geschichte der Iranischen Hunnen in Baktrien und Indien*. Wiesbaden.
Grabar, A. (1971). 'Le rayonnement de l'art sassanide dans le monde chretien'. In: *La Persiae il Medioevo*, Roma: 679-707.
Gray, B. (1977). *La peinture persane*, Genève.
Grenet, F.(2002). 'Regional Interaction in Central Asia and Northwest India in the Kidarite and Hephtalite Periods'. In: N. Sims-Williams (ed.), *Indo-Iranian Languages and Peoples*.Oxford: 203-224.
Hamilton, R.W. (1959). *Khirbat al Mafjar. An Arabian Mansion in the Jordan Valley*. Oxford.
Harper, P.O. (1961). 'The Senmurv'. *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*: 95-101.
Harper, P.O. (1991). 'The Sasanian Ewer. Questions of Origin and Influence'. In: M. Mori -H. Ogawa - M. Yoshikawa (eds), *Near Eastern Studies Dedicated to H.I.H. Prince Takahito Mikasa on the Occasion of His 75th Birthday*. Wiesbaden: 67-84.
Hillenbrand, R. (2004). *Islamic Art and Architecture*. London.
Jiang Boqin (2001). 'The Pictorial Program of the Relief Carvungs on the Sui Dynasty Stone Sarcophagus of Yu Hong'. In: Wu Hung (ed.), *Between Han and the Tang. Cultural and Artistic Interaction in a Transformative Period*. Beijing: 29-50.
Jiang Boqin (2003). 'The Symbolic Meaning of the Stone Reliefs from the Northern Qi Tomb at Fu Jia, Qingzhou'. *The Study of Art History* 5: 169-188.
Jeroussalimskaja, A. (1978). 'Le cafetan aux simourghs du tombeau de Motchtchevaja Balka (Caucase Septentrional)'. *Studia Iranica* 7/2: 183-211.
Kabanov, S.K. (1981). *Kul'tura sel'skih poselenij iužnogo Sogda III-VI vv. Po materialam issledovanij v zone Čimkurganskogo vodohranilišča.* Taškent.
Kageyama, E. (2003). 'Use and Production of Silk in Sogdiana'. In: M. Compareti - P. Raffetta- G. Scarcia (eds), *Erān ud Anerān. Studies Presented to Boris I. Maršak on the Occasion of His 70th Birthday*. http://www.transoxiana.com.ar/Eran/index/kageyama.html,2003 (forthcoming publication as a volume).
Karev, Y.M. (2003): 'Un cycle de peintures murales d'époque qarākhānide (XIIe-XIIIe siècles) à la citadelle de Samarkand : le souverain et le peintre'. *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres* 4: 1685-1731.
Koshelenko, G.A. - Pilipko, V.N. (1994). 'Parthia'. In: J. Harmatta (ed.), *History of Civilizations of Central Asia. Volume II. The Development of Sedentary and Nomadic Civilizations:700 B.C. to A.D. 250*. Paris: 131-150.
Leclerc, A. (2001): 'Le Sîmurgh'. In Catalogue Paris (2001): 120.
Lelekov, L.A. (1978). *Iskusstvo drevnej Rusi i Vostok*. Moskva.
Lukonin, V.G. (1976). *Iran II*. Ginevra.
Lukonin, V.G. (1977). *Iskusstvo drevnego Irana*. Moskva.
Marshak, B.I. - Raspopova, V.I. (1990). 'A Hunting Scene from Penjikent'. *Bulletin of the Asia Institute* 4: 77-94.
Marshak, B.I. (1998). 'The Decoration of Some Late Sasanian Silver Vessels and Its Subject-Matter'. In: V.S. Curtis - R. Hillenbrand - J.M. Rogers (eds), *The Art and Archaeology of Ancient Persia. New Light on the Parthian and Sasanian Empires*. London - New York:84-92.
Marshak, B.I. (2000): Entries in the Catalogues Paris, Barcelona.
Marshak, B.I. (2001). 'La thématique sogdienne dans l'art de la Chine de la seconde moitié du VIe siècle'. *Comptes Rendus de l'Acadèmie des Inscriptions et Belles Lettres*, fasc. I:227-264.
Marshak, B.I. (2002a). *Legends*, *Tales, and Fables in the Art of Sogdiana.* New York.
Marshak, B.I. (2002b): 'Zoroastrian Art in Iran under the Parthians and the Sasanians'. In: Ph.J. Godrej - F.P. Mistree (eds), *A Zoroastrian Tapestry. Art, Religion & Culture*. Usmanpure:134-147.

Mode, M. (1993). *Sogdien und die Herrscher der Welt. Türken, Sasaniden und Chinesen in Historiengemälden des 7. Jahrhunderts n. Chr. Aus Alt-Samarqand*. Frankfurt am Main- Berlin - Bern - New York - Paris - Wien.
Nikitin, A.B. (1984): 'Monnaies d'Arachosie du Haut Moyen-Âge'. *Studia Iranica* 13/2: 233-239.
Nikitin, A. - Roth, G. (1995). 'A New Seventh-Century Countermark with a Sogdian Inscription'. *The Numismatic Chronicle* 155: 277-279.
Otavsky, K. (1998). 'Zur kunsthistorischen Einordnung der Stoffe'. *Entlang der Seidenstraße. Riggisberger Berichte* 6: 119-214.
Porada, E. (1962). *Antica Persia.* Milano.
Provasi, E. (2003). 'Sogdian *Farn*'. In: C.G. Cereti - M. Maggi - E. Provasi (eds), *Religions Themes and Texts of Pre-Islamic Iran and Central Asia. Studies in Honour of Professor G. Gnoli on the Occasion of His 65th Birthday*. Wiesbaden: 305-322.
Reinach, S. (1899) *Répertoire des vases peints grecs et étrusques*, t. I. Paris.
Rempel', L.I. (1987). *Cep' Vremen. Vekovye obrazy i brodjačie siužety v tradicionnom iskusstve Srednej Azii.* Taškent.
Riboud, K. (1976). 'A Newly Excavated Caftan from the Northern Caucasus'. *Textile Museum Journal* 4/3: 21-40.
Riboud, K. (1983). 'Brief Comments on the Depiction of the Simurgh'. *National Museum Bulletin (New Delhi)* 4,5 and 6: 107-113.
Romano, M.C. (1994). 'Il Senmurv'. In: M.T. Lucidi (a cura di), *La seta e la sua via.* Roma: 135-137.
Sasanian Silver. Late Antique and Early Medieval Arts of Luxury from Iran (1967). Ann Arbor.
Scarcia, G. (1003). 'Sulla fenice dei baluci'. In: M. Compareti - G. Scarcia (a cura di), *Il falcone di Bistam. Intorno all'iranica Fenice/Samand: un progetto di sintesi per il volo del Pegaso iranico tra Ponto, Alessandretta e Insulindia*. Venezia: 7-26.
Schmidt, H.-P. (1980a). 'The Sīmurgh in Sasanian Art and Literature'. *The Journal of the K. R. Cama Oriental Institute* 48: 161-178.
Schmidt, H.-P. (1980b). 'The Sēnmurv. Of Birds and Dogs and Bats'. *Persica* 9: 1-85.
Schmidt, H.-P. (December 2002). 'Simorġ'. In: *Encyclopaedia Iranica* (online publication at:www.iranica.com).
Shahbazi, A.Sh. (1980): 'An Achaemenid Symbol. II Farnah "(God Given) Fortune" Symbolised'. *Archäologische Mitteilungen aus Iran* 13: 119-147.
Tanabe, K. (1982). 'Winged Camelus Bactrianus in Sogdian Art'. *Oriento* 25/1: 50-72.
Tanabe, K. (1984): 'A Study of the Sasanian Disk-Nimbus: Farewell to Its Xvarnah-Theory'. *Orient* 6: 29-50.
Tanabe, K. (2003). 'The Identification of the King of Kings in the Upper Register of the Larger Grotte, Taq-i Bustan: Ardashir III Restated'. In: M. Compareti - P. Raffetta - G. Scarcia (eds), *Erān ud Anerān. Studies Presented to Boris I. Maršak on the Occasion of His 70th Birthday*, (online publication at: www.transoxiana.org).
Thierry, N. (1976). 'Mentalité et formulation iconoclastes en Anatolie'. *Journal des Savants* 2: 81-130.
Trever, C.V. (1964). 'Tête de Senmurv en argent des collections de l'Ermitage'. *Iranica Antiqua* 4/2: 162-170.
Trever, K.V. - Lukonin, V.G. (1987). *Sasanidskoe serebro. Sobranie Gosudarstvennogo Ermitaža*, Moskva.
Turville-Petre, E.O.G. (2004). *Religione e miti del Nord*, Milano.
Vanden Berghe, L. - Schippmann, K. (1985). *Les reliefs rupestre d'Elymaïde (Irān) de l'epoque parthe*, Gent.
Victoria and Albert Museum: Indian Art, London, 1977.
Vyncke, F. (1988). 'La religione degli Slavi'. In: H.-C. Puech (ed.), *Le religioni dell'Europa centrale precristiana*. Roma-Bari: 1-26.
Zaroff, R. 'Organized Pagan Cult in Kievan Rus'. The Invention of Foreign Elite or Evolution of Local Tradition?': http://www.ibiblio.org/sergei/Zaroff/.

تصویرها (افزوده به مقاله): ۱/ راست: بخش میانی یک ظرف سیمین با نقش سیمرغ و صحنه‌های شکار به سبک ساسانی، سده ۶-۷ میلادی، ساخته‌شده در ایران، یافته از قفقاز. ۲/ چپ: بخش میانیِ یک پارچ سیمین ساسانی با نقش سیمرغ (تصویر یکمِ همین مقاله‌ی کمپارتی)، سده‌ی ۶ ـاوایل سده‌ی ۷ میلادی، ساخته‌شده در ایران، یافته از خارکیف اکراین، هر دو اثر محفوظ در دیرین‌کده‌ی ارمیتاژ، روسیه

fold-era.com