فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره سی‌ام، پاییز ۱۳۹۲: ۹۴-۷۵
تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۳/۱۹
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۰۸/۰۴

از سیمرغ اوستا تا سیمرغ بلورین

فریده داوودی مقدم*
زهرا عسگری**

چکیده

با توجه به نقش کهن‌الگویی سیمرغ در میان صاحبان قلم و هنر، شاهد حضور پر رنگ سیمرغ در متون کلاسیک فارسی در کارکردهای مختلفی اعم از اسطوره‌ای، حماسی، فلسفی، عرفانی و... هستیم. از این میان در دوره‌های نخستین، این موجود متشکّل از هیئت پرندگان، انسان، خدایان، فرشتگان و... است که به دلیل تأثیری که از حضور اسطوره می‌گیرد، شکل‌ها، ویژگی‌ها و کارکردهای مختلفی دارد. حال آنکه در دنیای معاصر، سیمرغ دیگر موجودی عجیب و پیچیده نیست، بلکه چه در حوزهٔ ادبیات و چه سایر هنرها، تنها پرنده‌ای است پر نقش و نگار. این موضوع نشان می‌دهد که سیمرغ در دورهٔ گذار تاریخی به دنیای هنر و ادبیات معاصر، از تجرّد به عینیّت رسیده است و در حوزهٔ شعر معاصر نیز به جای پیشرفت و یا حداقل توقف در کارکردهای فاخر پیشین، از مقام نخستین خود نیز تنزّل نموده است.

واژه‌های کلیدی: اسطوره، هنر ایرانی، سیمرغ و دورهٔ معاصر.

---

*نویسنده مسئول: استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شاهد Fdavoudy@gmail.com
**کارشناس ارشد ادبیات مقاومت، دانشگاه شاهد zasgari199@gmail.com

مقدمه

سیمرغ از جمله عناصر اساطیری چشمگیری است که در ادبیات فارسی به گونه‌های متعدد حضور یافته و به سبب صفات برجسته‌ای که هستی او را شکل و تجسّم بخشیده است، امکانات تأویلی بالقوه و متعددی را در اختیار فرهنگ و ادب فارسی گذاشته است. جلوه‌های گوناگون و نمونه‌های همانندی از این مرغ رازآمیز با عناوین و کارکردهای متفاوت در اقوام و ملل مختلف به کار رفته و به کرّات مصور شده است.

پیشینهٔ حضور این مرغ اساطیری در فرهنگ ایران به دوران باستان می‌رسد که یاری‌رسان و چاره‌گر انسان عصر اسطوره و حماسه است و همچنین نمادی است پر رمز و راز در خدمت فلسفه و عرفان.

در مورد حضور، نقش و تأثیر سیمرغ در حوزهٔ ادبیات و هنر، تحقیقات جامعی صورت گرفته است که بیشتر پژوهش‌های صورت گرفته در این زمینه، صرفاً سیمرغ را در بازهٔ زمانی گذشته و در بستر آثار کهن بررسی کرده‌اند. حال آنکه این پژوهش در پی آن نیست تا صرفاً به اثری مشخص و یا ویژگی خاصی از سیمرغ بپردازد و یا در نهایت این شاخصه‌ها را با نگاهی تطبیقی در سایر آثار از لحاظ ارزش و اهمیت بررسی کند، بلکه در پی آن است تا با در نظر گرفتن تمامی ویژگی‌های حضور سیمرغ در ادوار مختلف تاریخی، در پی جمع‌بندی و ارائهٔ تحلیلی جامع از حضور سیمرغ در حوزهٔ هنر و ادبیات ایران باشد و در نهایت به تبیین حضور این اسطوره در دنیای معاصر بپردازد؛ زیرا با توجه به خلأهای موجود میان ادیبان، هنرمندان و حتی مردم با اسطوره‌های اصیل و ایرانی، پژوهشی در باب کارکرد اسطورهٔ سیمرغ در دنیای معاصر ضروری به نظر می‌رسید.

روش کار

در این پژوهش بر آنیم تا با بررسی و معرفی سیمرغ در سیر تکاملی خویش با اولویت دادن به سیر تاریخی آن، همگام با راستای ورود و حضور سیمرغ در عرصهٔ ادبیات، به بررسی ویژگی‌های آن در هنرهای بصری‌ای چون نقاشی، قالی و طرح‌های ظروف باقی مانده از کتاب تاریخ بپردازیم و سیمرغ را همزمان هم در بستر پنهان و

مرموز واژه‌ها و هم در بستر نگاره‌ها بررسی کنیم و در نهایت به این نکته برسیم که از میان ویژگی‌های بیان شده، اکنون کارکرد سیمرغ در دنیای معاصر چگونه است؟ و از میان تمامی شاخصه‌ها و ویژگی‌هایی که در این سیر برای سیمرغ بیان می‌شود، امروزه کدام‌یک از این شاخصه‌ها در نزد انسان معاصر حفظ شده است؟ و حتی چه کارکردهای تازه‌ای یافته است؟

بنابراین با توجه به گستردگی بستر مورد بحث، متونی مورد توجه قرار گرفت که از سیمرغ با همین هیئت واژگانی استفاده نموده‌اند و همچنین اصالت کار روی منابع فارسی بنا شده است و از آثاری که ایرانیان به زبان عربی نوشته و در آن به گونه‌ای به سیمرغ اشاره کرده‌اند، چشم‌پوشی شد و نیز اولویت بررسی روی آثاری است که سیمرغ در آن، نقش تأثیرگذاری دارد و به کارکرد تازه‌ای رسیده است. اما در این میان به سایر آثار نیز اشاره‌ای خواهد شد که این اشاره شامل معرفی و توضیح مختصری در باب اینگونه آثار است.

محدودهٔ مطالعاتی این پژوهش را بر اساس سه شاخصهٔ دوران پیش از اسلام، دوران اسلامی و معاصر تقسیم‌بندی کرده‌ایم که نوعی تقسیم‌بندی محتوایی- تاریخی است و در هر بازهٔ زمانی به بررسی حضور، نقش و کارکرد و ویژگی‌های سیمرغ در قالب علومی چون ادبیات و هنرهای عینی می‌پردازیم.

سیمرغ در دنیای پیش از اسلام

سیمای سیمرغ در اوستا

«سیمرغ» از معروف‌ترین پرندگان در فرهنگ ایرانی است که با او برای نخستین‌بار از طریق اوستا، کتاب دینی باستانی نیاکان خویش آشنا می‌شویم. سیمرغ یکی از پر آوازه‌ترین مخلوقات اوستا است. واژهٔ سیمرغ در اوستا به صورت ترکیب «مرغوسئن» آمده است که یک‌بار در بند چهل و یکم بهرام - یشت و یک‌بار نیز در بند هفدهم رشن- یشت به کار رفته است. (راشد محصل، ۱۳۷۹: ۱۸۹).

با توجه به نام «سئنه» و خاندان او در اوستا (فروردین یشت، ۷۹ و ۱۲۶)، او را پزشک- موبدی پارسا دانسته‌اند که در معبدی در البرز سکونت داشته است (یاحقی و قائمی، ۱۳۸۷: ۱۰۰).

سیمرغ در اصل، «سینمرغ» بوده است که بعدها به «سی» تبدیل شده است و به هیچ‌وجه، نماینده عددی نیست. بلکه در اوستا، به معنای شاهین به کار رفته است (سلطانی گرد، ۱۳۷۲: ۱۳). «سین» در زبان‌های باستانی، به معنی «باز» (از مرغان شکاری) و به اصطلاح منطقیان، روشنگر نوع مرغ بوده است. بنابراین سیمرغ در لغت به معنای باز شکاری است و اگر بخواهیم در مفهوم آن مبالغه کنیم، می‌توانیم آن را مرغی نظیر عقاب به شمار آوریم (محجوب، ۱۳۸۳: ۲۴۱- ۲۴۲).

جایگاه سیمرغ در اوستا بر فراز درخت «ویستوبیش» است که این درخت در میان دریای «فراخکرد» است و در آن درخت، تخم همه گیاهان نهاده شده است (راشد محصل، ۱۳۷۹: ۱۹۰). با وجود این برخی از صفت‌هایی که در اوستا به سیمرغ نسبت داده شده است، کاملاً رنگ انسانی دارد. همان‌طور که اشاره شد، جزء اصلی نام سیمرغ در اوستا، «سئنه» است و این نام دو بار در اوستا در مورد انسان به کار رفته است.

ویژگی‌های سیمرغ در اوستا

سیمرغ در اوستا ویژگی‌هایی چون بلندی و سبک پروازی دارد و همچنین قادر است جادوی دشمنان را باطل کند و حامی و درمانگر است و به دارندهٔ پر خود، کامیابی و بهروزی و شکوه می‌بخشد (دشتگل، ۱۳۸۳: ۱۰۳). تمام این اوصاف بازمی‌گردد به گزارش‌هایی که از سیمرغ - در قالب یک پرنده یا انسان- در اوستا ارائه شده است که چرایی برخی از این ویژگی‌ها برمی‌گردد به کارکرد سیمرغ در معنای یک پرنده که برخی از آنها مانند: تیز پروازی از صفات طبیعی پرندگان است و چرایی خاصی ندارد؛ اما چرایی ویژگی‌هایی نظیر درمانگری، اشاره دارد به اینکه «در روزگاران کهن، موبدان علاوه بر کارهای روحانی و دینی، شغل پزشکی را نیز عهده‌دار بودند» (سلطانی گرد، ۱۳۷۲: ۱۵).

علاوه بر آن نباید فراموش کرد که خود سیمرغ پرنده در اوستا بر درختی آشیان دارد که سرچشمهٔ همه داروها در آن است که با شخصیّت انسانی او در مقام یک روحانی و

پزشک در ارتباط مستقیم است. با وجود این هر چند ریشه‌های انسانی سیمرغ از اوستا سرچشمه می‌گیرد، سیمرغ در اوستا بیشتر در هیئت یک پرنده نقش‌آفرینی می‌کند و از آنجا که در اوستا، معادل شاهین یا عقاب است و چهره‌ای ناسوتی دارد، نباید انتظار داشت که مُقامش بر کوه قاف باشد، زیرا وجود این سیمرغ در اوستا با عناصری چون درخت و دریا در پیوند است و در سیری معراج‌گونه است که از درخت و دریا به کوه و آسمان می‌رسد.

اما اینکه آن را معادل شاهین یا عقاب دانسته‌اند، دلیلی بر پذیرفتن مطلق هیئت یک پرندهٔ عادی نیست، بلکه به این موضوع بازمی‌گردد که درک انسان‌های نخستین از محیط اطراف خود، به سادگی و به دور از پیچیدگی بود و مفاهیم پیرامون خود را اینگونه عینیّت‌سازی می‌کردند. اما در دوره‌های بعد (ساسانی)، سیمرغ تلفیقی از چند حیوان می‌شود و دیگر یک پرندهٔ صرف نیست؛ هر چند با تمام این تلاقی‌ها، سیمای این موجود همچنان ویژگی شاخص بال و پر را دارد که نشان از اعتلای شخصیت رمزی در موجودات افسانه‌ای دارد و در واقع اطلاق سیمرغ به شاهین یا عقاب، بازمی‌گردد به معنای واژهٔ سیمرغ، نه ماهیّت و کارکرد آن. زیرا «در اوستا، سیمرغ یکی از پرندگان مقدس و آسمانی است که به دیدار اهورامزدا می‌رود و همانند آدمیان از اهورامزدا دین می‌پذیرد و اهورامزدا برای بزرگداشت این پرندهٔ باشکوه، سفارش می‌کند» (سلطانی گرد، ۱۳۷۲: ۹).

از مواضع کاربرد کلمه در اوستا، چنین استنباط می‌شود که این پرنده، چهره‌ای افسانه‌ای دارد. در روزگار باستان هم عقیده بر این بوده است که اگر سایهٔ او بر کسی بیفتد، از رستگاری و پیروزی بهره خواهد یافت (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۶۲).

سیمای سیمرغ در متون پهلوی

ترکیب اوستایی سیمرغ در فارسی میانه، تبدیل به «سین مورو[1]» شده است (راشد محصّل، ۱۳۷۹: ۱۸۹) که «مرغ سین» معنا می‌دهد (یاحقّی، ۱۳۶۹: ۲۶۶). بندهشن، مینوی خرد، دینکرد، زاد اسپرم، متون پهلوی‌ای هستند که در آنها از سیمرغ نشانی است. هر

1. sen- murw

چهار منبع از متون مذهبی و دینی‌ای است که به زبان پهلوی تألیف شده است. البته با توجه به تقسیم روند کار به دورهٔ پیش از اسلام و دوره اسلامی، استفاده از عنوان متون پهلوی برای این آثار، به معنای آن نیست که تمامی این متون قبل از اسلام تدوین شده‌اند، بلکه «برخی از متون پهلوی در قرون اولیه هجری به رشته تحریر درآمده‌اند» (باقری، ۱۳۸۵: ۶۶).

ویژگی‌های سیمرغ در متون پهلوی

در متون پهلوی نیز به مانند اوستا، سیمرغ در دو شخصیت پرنده و انسان به نقش‌آفرینی می‌پردازد و جایگاه او همچنان بر آن درخت معروف است که در این متون به نام درخت «بس تخمه» آمده است. ویژگی مهم سیمرغ در متون پهلوی، تأثیری است که در باروری درختان و یاری‌رسانی به ایزد باران ایفا می‌کند. در تمامی این ویژگی‌ها، سیمرغ بیشتر در نقش یک یاری‌رسان است تا خالق یک اثر. در مقام توصیف نیز بُعد فیزیکی سیمرغ، قوی‌تر از جنبه‌های قدسی و مینوی آن است.

وجههٔ سیمرغ انسانی متون پهلوی نیز مانند شخصیت سیمرغ اوستایی، به مثابهٔ پیر و مرادی است که صد مرید دارد. اما گزارش متون پهلوی نسبت به اوستا، گزارش کامل‌تری است که او را پیرو «مزدیسنا» و «شاگرد زرتشت» معرفی می‌کند. این موضوع نیز بازمی‌گردد به سفارش اهورامزدا به پیامبر خود در تکریم سیمرغ، که نشان از ارج و ارزش سیمرغ در دوره‌های نخستین ظهور دین زرتشت است.

نگارهٔ سیمرغ در دنیای باستان

نقش سیمرغ در آثار پیش از اسلام و عصر ساسانیان، به عنوان مهر و نشان سلطنتی و با هیئتی غریب و شگفت‌انگیز، عمیقاً مورد توجه هنرمندان و صنعت‌گران قرار گرفته و به کرّات مشاهده می‌شود. این نقش برای تزیین بر اغلب ظروف سیمین و زرّین ساسانی که شهرت جهانی دارند، حک شده است و در آرایه‌های آثار باستانی نیز نقش برجستهٔ سیمرغ روی ردای شاه سوار بر اسب در طاق بستان کرمانشاه و همچنین بر بافته‌های ابریشمی عصر ساسانی (سده ۶-۷ م) تجلّی یافته است که تمامی آنها، نمونه‌هایی از

نقش‌پردازی سیمرغ در ایران پیش از اسلامند. در تمامی آثار عصر ساسانیان، سیمرغ برای تزیینات، با دید جانبی و به شکل هیولایی عظیم با ترکیبی از چند جانور (شیر، سگ، عقاب و طاووس) به صورت نمادی از قدرت‌های زمینی و آسمانی، درون دوایر مرواریدنشان به تصویر درآمده است (دشتگل، ۱۳۸۳: ۱۰۸).

سیمرغ در دورهٔ اسلامی

سیمرغ در دامان حماسه

ترکیب اوستایی و پهلوی‌ای که از این مرغ افسانه‌ای ارائه شد، در فارسی نو تبدیل به «سیمرغ» می‌شود. «سیمرغ حماسه‌ها، تلفیق و ترکیبی است از آنچه دربارهٔ سیمرغ و موبدی به همین نام در اوستا و کتاب‌های پهلوی آمده است» (سلطانی گرد، ۱۳۷۲: ۷۱).

سیمرغ در «شاهنامه»

در شاهنامه، بیش از آنکه به توصیف جوانب مادی و شکل و شمایل سیمرغ پرداخته شود، از نقشِ او در زندگی قهرمانان شاهنامه سخن‌ها رفته است. در فاصلهٔ دوران اوستایی تا عصر شاهنامه، چهرهٔ سیمرغ تحولات بیشتری یافته و نقش حکیمی فرزانه و پزشکی کاردان و چاره‌گر دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۶۳- ۱۶۴).

سیمرغ در شاهنامه، نخستین‌بار در دوران پادشاهی منوچهر آشکار می‌شود و در حماسهٔ ملّی ایران، نقش بزرگی را بر عهده می‌گیرد. جایگاه سیمرغ در شاهنامه بر فراز البرزکوه است و با حضور زال در شاهنامه موجودیت می‌یابد.

سیمرغ در حمایت از زال و فرزند او، دارای نقش توتمی است (همان: ۱۰۳). ظاهراً چنین به نظر می‌رسد که علاوه بر آنکه سیمرغ، توتم این خاندان بود، زال به وسیله موبدی در کوه پرورش یافته است. اما در افسانه‌ها، این صفت به سیمرغ نسبت داده شده است. هر چند در فرهنگ‌ها به سیمرغ انسانی شاهنامه نیز اشاره شده است. «سیمرغ به معنای حکیمی است که زال در خدمت او کسب کمال کرد» (معین، ۱۳۶۱: ۱۲۱۱).

سیمرغ در شاهنامه، نقش‌هایی از جمله: درمان‌گری، پیش‌گویی، چاره‌گری، افسون‌گری و نصیحت‌گری دارد. این موضوع، نشان از ادغام تمامی عناصر در سیمرغ

دارد که او را کم‌کم به وحدت وجودی می‌رساند که جامع تمامی اوصاف است تا لایق نقش‌آفرینی در مقامی باشد که در ذهن و قلم عطار به آن نیاز دارد.

در برخی دیگر از داستان‌های حماسی نیز اشاراتی دربارهٔ سیمرغ دیده می‌شود که نکتهٔ مهمی را به شخصیت سیمرغ شاهنامه نمی‌افزاید. از این‌رو برای تکمیل تحقیق در سیر موضوع سیمرغ، نگاهی به نقش سیمرغ در اینگونه آثار خواهیم داشت.

سیمرغ در «گرشاسب‌نامه»

در گرشاسب‌نامه، جنبهٔ تقدّس و روحانی سیمرغ دیده می‌شود، اما جنبهٔ محسوس و ظاهری آن بیش از آنچه در شاهنامه آمده است، رنگ می‌گیرد و برجسته می‌شود (پورنامداریان، ۱۳۶۹: ۴۶۶- ۴۶۷).

سیمرغ در «فرامرزنامه»

نقش مهم سیمرغ در این اثر، راهنمایی راه گم‌کردگان است. این حالات سیمرغ، یادآور خضر نبی است که راه گم‌کردگان بیابان را به راه بازمی‌آورد (همان: ۹).

سیمرغ در «سام‌نامه» و «برزونامه»

در سام‌نامه، سیمرغ یکسره از ظرفیت‌های اساطیری تهی می‌شود و به جای آنکه یاری‌گر سام باشد، از او یاری می‌طلبد (همان: ۴۶۷- ۴۶۸).

جنبهٔ روحانی و مابعدالطبیعی سیمرغ در دیگر متون اساطیری فارسی رنگ می‌بازد. اصولاً جز در بخش اساطیری شاهنامه، پس از اسلام ما متن اساطیری به معنای حقیقی کلمه نداریم. به همین سبب است که سیمرغ پس از شاهنامه، از طریق شخصیت رمزی خود در عنصرهای فرهنگ اسلامی از قبیل عرفان جذب می‌شود (همان: ۶۵).

سیمای سیمرغ در «رساله‌الطیرها»

حلقهٔ اتصال سیمرغ حماسی و سیمرغ فلسفی و عرفانی، سیمایی از سیمرغ است در آیینهٔ رساله‌الطیرها، که از لحاظ مضمون وام‌دار فلسفه و عرفان است و از منظر تألیف از بازهٔ زمانی ثابتی نیز پیروی نمی‌کنند و تاریخ تألیف آنها در بین سیمرغ فلسفی و عرفانی متغیّر است.

رساله‌الطیرها، داستان سفر مرغان است به درگاه پادشاه خود، سیمرغ. راه یافتن اسطورهٔ سیمرغ از حماسه به بسیاری از رساله‌الطیرهای عرفانی، اهمیت بازآفرینی این اسطوره را نشان می‌دهد. اسطورهٔ سیمرغ در شاهنامه، بستر و زمینهٔ راه‌یابی این اسطوره را به متون عرفانی با نمادپردازی تازه‌ای فراهم کرده است و الگوبخش بزرگانی چون: ابن سینا، سهروردی، غزالی، عطّار و نجم‌الدّین رازی برای نگارش رساله‌الطیرها شده است (حجازی، ۱۳۸۸: ۱۱۹- ۱۲۰).

در خور یادآوری در این رساله‌الطیرها، تفاوت و تناقض دربارهٔ مأوای سیمرغ است. «در رساله‌الطیر ابن سینا، سیمرغ در آخرین کوه آشیان دارد و در اثر غزالی، وطن سیمرغ کوه نیست بلکه مثل گرشاسب‌نامه، آشیان سیمرغ در جزیره است» (پورنامداریان، ۱۳۶۹: ۴۷۳). این موضوع، نشان‌دهندهٔ تلفیق سیمرغ حماسه‌ها در این رساله‌الطیرهاست. با بررسی اجمالی این رساله‌الطیرها می‌توان به این جمع‌بندی رسید که ویژگی سیمرغ در رساله‌الطیرها، آمیزه‌ای است از فلسفه و عرفان و اخلاق. گویی سیمرغی که می‌خواهد از کارکرد حماسی خود به بالاترین کارکرد خویش در عالم عرفان برسد، در چشمه‌سار رساله‌الطیرها صیقل داده می‌شود، تا لایق عرفان گردد.

سیمای سیمرغ در فلسفه

یکی دیگر از جلوه‌های سیمرغ، حضور او در اندیشهٔ فلسفی و اصولاً نظام فکری فلسفی است. در این باب هم خردگرایان و هم اشراقیان سخن گفته‌اند که از آن میان، شیخ اشراق و ملاصدرا، توجه بیشتری به سیمرغ نشان داده‌اند و آنچه در این ساحت جلب توجه می‌کند، این است که سخن اهل فلسفه در باب سیمرغ از رنگ و بوی عارفانه خالی نیست و سخن عارفان نیز تقریباً حال و هوایی فلسفی دارد (نیری، ۱۳۸۵: ۲۱۹).

سیمرغ در «فلسفهٔ اشراق»

سیمرغ در آثار «شیخ اشراق» به کارکرد فلسفی خود دست می‌یابد و نماد و رمز جبرییل، انسان کامل و نفس ناطقه می‌گردد (نجفی‌پور و مطیعی، ۱۳۸۹: ۱۱۱) که بر درخت طوبی آشیان دارد (یاحقّی، ۱۳۶۹: ۲۹۵).

سیمرغ در «حکمت متعالیه»

ملاصدرا، سیمرغ را با عقل دهم، عقل فعال تطبیق نموده است (منزوی، ۱۳۵۹: ۳۱).

سیمرغ در آثار «اخوان‌الصّفا»

با توجه به اولویت تاریخی، نخست باید از کارکرد سیمرغ فلسفی در آثار اخوان‌الصفا (سدهٔ ۴ ه. ق) سخن می‌گفتیم، اما به لحاظ تطبیق بُعد غالب کارکرد سیمرغ با دوره‌های زمانی مختلف، در اینجا از باب آشنایی به بحثی مختصر دربارهٔ سیمای سیمرغ در آثار اخوان‌الصفا خواهیم پرداخت.

رسالهٔ بیست و دوم از مجموعه رسائل اخوان‌الصّفا، داستانی تمثیلی است که در آن برای سیمرغ شخصیت واقعی در نظر گرفته شده است و نیروی چندگانهٔ سیمرغ حماسه‌ها در رسالهٔ اخوان‌الصفا، به سه نیروی جداگانه تقسیم شده است؛ بخشی از آن در قالب سیمرغ، پادشاه مرغان و بخشی دیگر در مفهوم عنقا، درنده‌خوی و گوشت‌خوار و دانایی و زیبایی سیمرغ نیز در صورت طاووس که وزیر سیمرغ خوانده شده، تجلّی یافته است (سلطانی گرد، ۱۳۷۲: ۲۳۳-۲۴۰).

سیمای سیمرغ در عرفان

اشخاص حقیقی یا خیالی شاهنامه در عرفان ایران، صوری رمزی و تمثیلی یافتند. از جملهٔ آنها، داستان سیمرغ است که دیدار شخص او در کتب عرفان، مقصد و مقصود سالکان طریقت گشت و در این زمینه داستان‌های فراوانی نگاشته شد (مشکور، ۱۳۵۶: ۸۶).

سیمای سیمرغ در متون عرفانی، صرفاً یزدانی است و معلوم نیست که از چه زمانی و بر دست چه کسانی، صبغهٔ عرفانی به خود گرفته و رمزی از وجود حق تعالی شده است. قدر مسلم این است که در نوشته‌های ابوالرجاء چاچی (متوفی ۵۱۶ ه. ق)، احمد غزّالی (متوفی ۵۲۰ ه. ق) و عین‌القضات همدانی (متوفی ۵۲۵ ه. ق)، سیمرغ رمزی از حقیقت بیکران ذات الهی تلقّی شده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۶۷).

سیمرغی که مرکز همهٔ نیروهاست و در عین حال وجود خارجی و عینی ندارد، برای صوفی بهترین وسیله‌ای است که می‌تواند حقیقت مطلق و ذات بی‌همتای پروردگار را

بدان تشبیه کند و با این تمثیل زیبا، راه‌گشای دل‌ها به سوی حق باشد و روشنگر اصل وحدت وجود، که ستون اصلی عرفان اسلامی است (سلطانی گرد، ۱۳۷۲: ۱۳۱)؛ زیرا در واقع «تجلّی سیمرغ در روایات اسلامی ایران، با اندیشه‌های مذهبی و عرفانی بر پایه سنن و روایات ملّی و باستانی پیش از اسلام و در تکامل آن شکل گرفت» (دشتگل، ۱۳۸۳: ۱۰۴).

جایگاه سیمرغ در عرفان بر «کوه قاف» است و این عارفان و سالکان هستند که به سوی او حرکت می‌کنند. تنها کاری که او انجام می‌دهد این است که تجلّی می‌کند و دگربار پنهان می‌شود تا دیگران به سوی او آیند (قاینی اصل، ۱۳۹۲: ۴۶۴۲).

سیمرغ در آثار «روزبهان بقلی»

چند معنا بودن اسطوره‌ها در ادبیات عرفانی در خور توجه است، مانند اسطورهٔ سیمرغ که روزبهان گاه آن را «کنایه از روح، گاه کنایه از پیامبر اکرم(ص) و گاه آن را کنایه از عقل مجرّد و فیض مقدّس و اولیای الهی دانسته است و حتی گاه آن را در مفهوم ذات الهی به کار برده است» (بقلی، ۱۳۶۰: ۷۶).

سیمرغ در آثار «عراقی»

فخرالدّین عراقی نیز پیر طریقت و مرشد روحانی را از جهت ارشاد به سیمرغ تشبیه کرده است (عراقی، ۱۳۷۰: ۲۸۷- ۲۸۸).

سیمرغ در «منطق الطیر»

تصویر جامع‌تر و زیباتر سیمرغ در منطق‌الطیّر عطار مشهود است. در داستان منطق‌الطیر، «سیمرغ در نخستین جلوهٔ خویش، فرمانروای مرغان است که بر کوه قاف در حریم عزّت آرام گرفته است. اما در ادامهٔ داستان، سیمرغ دیگر فقط یک مرغ نیست، بلکه نشان از ذات پروردگار جهانیان است که بالاتر و دورتر از محدوده‌های مادّی جای دارد» (سلطانی گرد، ۱۳۷۲: ۱۵۱).

سیمرغ، رمزی از حقیقت است که برای رسیدن بـه آن بایـد از هفـت وادی گذشـت (اشرف‌زاده، ۱۳۷۳: ۱۷۳). سیمرغ در منطق‌الطیر چنان توصیف می‌شود کـه اهـل معرفـت، خدا را وصف می‌کنند (حبیب‌اللهی، ۱۳۷۸: ۳۲).

سیمای سیمرغ در «مثنوی»

مولوی در تجسّم حقیقت خداوند و صفات آسمانی اولیای حق و نیز در بیـان روح، از باورهایی که دربارهٔ سیمرغ وجود داشته بهـره گرفتـه اسـت (سـلطانی گـرد، ۱۳۷۲: ۱۳۵) و سیمرغ را نمایندهٔ عالم بالا و مرغ خدا و مظهر عالی‌ترین پروازهـای روح و انسـان کامـل شناخته است (دشتگل، ۱۳۸۳: ۱۰۸). همچنین سیمرغ در آثار او نمایندهٔ شـمس تبریـزی، عشق، معنویّت، دل و دعا که همگی در نزد مولانا دارای معانی بالایی است نیز مـی‌توانـد باشد (حاتمی، ۱۳۹۱: ۴۷).

سیمرغ در «رباب نامه»

سلطان ولد، فرزند مولانا در مثنوی رباب‌نامه خـود، پیـرو شـیخ اشـراق و پـدر خـود، سیمرغ را نمایندهٔ انسان کامل می‌داند و در مثنوی خود، انسان‌های بـه کمـال رسـیده و اولیای حق را به سیمرغ تشبیه کرده است که هیچ‌گاه گرد پلیدی‌های مادّی نمی‌گردنـد و اگر هم چنین کنند، کمال آنان چونان دریایی روشن است که با انـدک پلیـدی تیـره و ناپاک نخواهد شد (سلطان ولد، ۱۳۵۹: ۴۹).

سیمرغ در «گلشن راز»

لاهیجی نیز در شرح گلشن راز، مفهوم کنایی و رمزی سیمرغ را به ذات احدیّت منسـوب می‌کند و معتقد است هر که به معرفت حقیقی انسانی رسید، شناخت و رؤیـت حـق بـرایش میسّر است؛ چنانچه هر که به قاف رسید به سیمرغ می‌رسد (لاهیجی، ۱۳۸۱: ۱۱۲).

سیمرغ در سایر آثار عرفانی

آثار عرفانی عین‌القضات همدانی و روزبهـان بقلـی (سـده ۶ ه. ق)، پیـرو اندیشـهٔ شـیخ اشراق، سیمرغ را رمزی از انسان کامل می‌دانند (دشتگل، ۱۳۸۳: ۱۰۷).

مرشد مولانا، شمس تبریزی، سیمرغ را نقطهٔ کمالی یافته است که دیگر مرغان به سوی او می‌روند، که مرغ در معنای نمادین، از پرواز روح به سوی ملکوت و اعلی علیین حکایت می‌کند (نجومی، ۱۳۸۲: ۲۲).

مأوای سیمرغ در وادی عرفان، کوه قاف است که مُقامش نیز هم‌پای مَقامش وقتی که به اوج می‌رسد، دیگر گویی مکان دیگری برای سیمرغ متصور نیست؛ مانند کارکرد عرفانی آن در منطق‌الطیر که اوج تمامی نقش‌ها و اوصاف است. زیرا «سیمرغ پس از نقل مکان به کوه قاف، دیگر از آن ناحیه بیرون نیامد و افسانه‌سرایان همواره وی را ساکن قاف دانسته‌اند» (محجوب، ۱۳۸۳: ۲۵۲).

آری سیمرغ که خدا شد، در قاف بماند و قاف، خانهٔ ابدی سیمرغ ایرانی است؛ سیمرغی که «رمز آن مفهومی است که نام دارد و نشان ندارد و ادراک انسان نسبت به او ادراکی است بی‌چگونه» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۶۸).

نقش سیمرغ در نگاره‌های پس از اسلام

معماری

نقش سیمرغ از جمله نقوشی است که در تزیینات مساجد و اماکن مذهبی حضور دارد. یکی از قدیمی‌ترین نقش‌های سیمرغ در دورهٔ اسلامی که تاکنون به دست آمده، مربوط به تزیینات آثار سفالی نیشابور در سده‌های سوم و چهارم هجری است. این نقوش به صورت تجریدی کار شده‌اند.

هنرمندان در سده‌های بعد، خصوصاً در کاشی‌های دورهٔ ایلخانان مغول و تیموری از نقش سیمرغ در تزیینات بناها استفاده کرده‌اند. در دورهٔ صفویّه، نقوش مربوط به سیمرغ را می‌توان در کاشی‌کاری‌های نمای بیرونی «کاخ هشت بهشت» و سر در ورودی برخی از ایوان‌های مجموعهٔ «گنج علی‌خان» کرمان دید. از دیگر نقش‌های سیمرغ، تزیینات سر در ورودی «مدرسهٔ علمیّهٔ نادر دیوان‌بیگی» در بخارا است. با توجه به اینکه ظاهر هر نقش در هنر اسلامی در حکم دیدن یک معنای نادیدنی و باطنی است، توجه به فرهنگ و اندیشه‌ای که به صورت هاله‌ای سیمرغ را فرا گرفته می‌تواند در تبیین و تفسیر این آثار مؤثر باشد.

نقش سیمرغ بر متون عرفانی

ادبیات عرفان اسلامی ایران در مضامین نسخه‌های خطی و مصوّر (سده ۷ ه. ق به بعد) تحوّل بنیادین آغاز کرد و به مجالس آن غنای زیبایی بخشید. نسخهٔ خطی- مصوّر منطق‌الطیر عطّار (موزه بریتانیا)، نمونه‌ای زیبا از نقش‌پردازی سیمرغ در متون ادبی- عرفانی است. نقش سیمرغ در آثار منظوم و منثور شاعران و سخنوران بزرگ ایران اسلامی با مهارت عالی هنرمندان و طبق سنّت‌های تصویری و گاه قراردادی، بر انواع هنرها مشاهده می‌شود.

نقش‌پردازی سیمرغ، نخست بر پارچه‌های اطلسی و ابریشمی (قرن ۴ ه. ق) دیده می‌شود که با سنّت‌های تصویری هنر ساسانیان کاملاً مطابقت می‌کند. همچنین این نقش بر انواع کاشی‌های لعابی به صورت برجسته (سلطان‌آباد، ۷۴۶ ه. ق) و پارچهٔ اطلسی سفید با طرح طلا (قرن ۷ یا ۸ ه. ق) و نقش قالی و بشقاب‌های تزیینی دیده می‌شود که عناصر تصویر آن تحت تأثیر سنت‌های هنری شرق دور به‌ویژه چین قرار گرفته است. علاوه بر این برگی از منافع‌الحیوان (سده ۷ ه. ق)، سیمرغ زیبایی را با برخی از ویژگی‌های تصویری سنّت چین نشان می‌دهد که در میان آبی قرار گرفته است که گراداگرد آن را فرا گرفته و یادآور دریای فراخکرت است.

نقش سیمرغ در نسخ حماسی

این پرندهٔ عظیم در نسخ متعدد شاهنامه از کودکی زال تا سالخوردگی و در صحنه‌های گوناگون حماسی حضور دارد و به یک صورت و با عناصر تصویری یکسان طبیعت خاص نگارگری، از مضمون ادبی مایه گرفته و مصوّر شده است.

نقش سیمرغ در دیگر آثار

سیمرغ در صحنه‌های عادّی شکار حیوانات (مکتب اصفهان، قرن ۱۱ه. ق، کتابخانه ملّی پاریس) و در نبرد با اژدها، به صورت نمادی از نبرد خیر و شر (مکتب سیاه قلم، مکتب مغولی، ترکی)، در مضامین برگرفته از روایات اسلامی و در داستان سلیمان(ع)، پیوسته بالای صحنه و در آسمان در حال پرواز است و در مجالسی که بلقیس حضور دارد، با عناصر تصویری یکسان نشان داده شده است. این مرغ همچنین در اغلب حاشیه‌های صفحات

دیوان‌های حافظ (مکتب تبریز، ۸۸۸ ه. ق)، نظامی (مکتب تبریز، ۲۰-۹۱۷ ه. ق) و دیوان یوسف و زلیخا (تبریز، ۹۳۵ ه. ق) و روی جلدهای روغنی نسخه‌ها (مکتب تبریز، قرن ۱۰ ه. ق)، برای آرایهٔ آنها نقش شده است.

چهرهٔ سیمرغ بسان اژدها با منقاری شبیه به عقاب، برجستگی بر فرق سر، دمی بلند و موّاج، آراسته به رنگ‌های زیبا و بال‌های الوان و فراخ، با عناصر و عوامل تصویری یکسان، برای تزیینات انواع هنرها مصوّر شده است که با علائم و عناصر تصویری هنر شرق دور، به‌ویژه نقش‌مایه‌های سیمرغ در چین، همانندی دارد.

نقش سیمرغ روی خاک (سفال)

یکی از نقوش اساطیری نقش‌بسته بر سفال‌های دورهٔ اسلامی، پرندهٔ افسانه‌ای سیمرغ است. سیمرغ بر نقوش سفال‌های دورهٔ میانی اسلامی، بیانگر تأثیر ادبیات عرفانی بوده که خود متأثر از اسطوره‌های پیش از اسلام است.

یکی از قدیمی‌ترین نقش‌های سیمرغ در دورهٔ اسلامی که تاکنون به دست آمده، مربوط به تزیینات آثار سفالی نیشابور در سده‌های سوم و چهارم هجری است که به صورت تجریدی کار شده‌اند (خزائی، ۱۳۸۶: ۲۷).

نقش سیمرغ در قالی‌های دورهٔ صفوی

قالی‌های دورهٔ صفویه با خلق فضایی تمثیلی و تجریدیافته، مفاهیم معنوی و عرفانی را در قالب نقوش مختلف از جمله سیمرغ بازتاب داده‌اند. نقش سیمرغ در این قالی‌ها با اوصافی که از آن در منابع ادبی و اساطیری ذکر شد، مطابقت دارد؛ سیمرغی با بال‌ها و دم‌های متعدّد و دهان منقارگونه به تصویر درآمده است که دربردارندهٔ مضامینی والایی چون: حکمت و دانایی، انسان کامل، فرشته، خورشید و مظهر عالی‌ترین پروازهای روحی است که در باب مفاهیم سیمرغ در دوره‌های مختلف و متون متنوّع از آنها سخن راندیم (صباغ‌پور آرانی و شایسته‌فر، ۱۳۸۸: ۹۹ و ۱۱۴).

نقش سیمرغ در دنیای معاصر

هر چند اغلب نقش مهم اسطوره‌ها در پیوند بین گذشته و حال در سیر زمان، با حفظ جنبهٔ قداست و مینوی آنهاست و تکرار سیمرغ در دنیای معاصر، در واقع تجلّی و تداوم همان امر مینوی است و هر چند این جنبهٔ مینوی سیمرغ محفوظ است، این واقعیّتی انکارناپذیر است که «فاصله گرفتن اسطوره‌ها از زمان آغازین، گاه از جنبهٔ مینوی و قداست آنها می‌کاهد و بیشتر رنگ دنیوی و مادّی می‌یابند» (حجازی، ۱۳۸۸: ۱۴۵).

آنچه گذشت، جلوه‌هایی از حضور اسطورهٔ سیمرغ در روایتی تاریخی بود. بازگشت سیمرغ در دنیای کنونی در قالب آثار ادبی، هنری، سینما، صنعت هوا و فضا و دنیای نرم‌افزار و... صرفاً در قالب یک عنوان است که از خاطرهٔ خوش خِرد جمعی ایرانیان دربارهٔ سیمرغ اخذ شده است.

نیاز بشر امروز که بر عینیّت‌گرایی استوار است به اسطورهٔ سیمرغ، کارکردی هنری بخشیده است و از آنجایی که اسطوره‌ها و نیز تمامی مفاهیم عالم غیب باید عینی شود تا در نزد بشر امروز مقبول و باورپذیر گردد، اسطوره سیمرغ نیز امروزه بیشتر در حوزهٔ هنرهای عینی تبلور یافته است و این از آنجا ناشی می‌شود که تجسّم ذهنی بشر امروز از سیمرغ، تابلوهای مینیاتوری پر رنگ و لعابی است که دیده است.

سیمرغ در دوره‌هایی مسکوت ماند تا آنکه بار دیگر در هوای شعر نو نفس تازه کرد و در همان کارکرد اسطوره‌ای و حماسی فاخر خود در شعر شاعران باستان‌گرای معاصر به کار گرفته شد و در کاربرد تازه‌ای که به مفهوم اعتلای معنایی آن نیست، سیمرغ از مقام شامخ خود در فاخرترین آثار ادب کلاسیک نیز افول کرد.

سیمرغ در شعر پست‌مدرن معاصر، دست‌نیافتنی و اسطوره‌ای باستانی و عرفانی نیست، بلکه از دیدگاه این گروه، سیمرغ پرنده‌ای ضعیف تصویر می‌شود که با اینگونه تمثیل‌ها، در پی آنند تا اوضاع نابسامان اجتماعی را به تصویر کشند. تمام اینها، نشان از آن دارد که سیمرغ ادبی معاصر دست‌آویزی است برای بیان حرف‌های ناگفته شاعر با لحنی کنایی و درد و دل‌گونه و سیمرغ دنیای امروز همچون شیری است بی یال و دم که در نقش مخاطب همطرازی است برای شاعر تا آنکه الگویی باشد بی‌بدیل و اسطوره‌ای برای آفرینش و خلق تازه‌هایی از این وجود لایتناهی. سیمرغ در اینگونه از

آثار، به جای بالیدن و دستیابی به کارکردهای تازه، از اوصاف بی‌نظیر گذشتهٔ خود نیز محروم می‌شود و شاید همهٔ اینها نشان از آن دارد که سیمرغ در دامان عرفان آنچنان بالید و پرورده شد که دیگر کارکرد تازه‌ای برایش متصوّر نیست.

سیمرغ امروز برای نفس کشیدن در برابر این همه تعبیرهای رنگارنگِ ذهن پریشان بشر امروز، بر آن است تا دوباره از نو اعلام وجود کند و فقط در حدّ تلمیح و یا عنوان نماند. هر چند در ادبیات معاصر ایران با رویکرد تازه‌ای که در ادبیات جنگ و انقلاب شاهد آن بودیم، سیمرغ برای بیان مفاهیم ارزشی و شخصیت‌های عالی این گونهٔ ادبی به کار گرفته شده است که کارکرد تازه‌ای از این اسطورهٔ کهن به شمار می‌رفت، همهٔ اینها هنوز برای احیای این اسطوره در عالم واژه‌ها کافی نیست و باید به اصل خود که دامان ادبیات است بازگردد. هر چند شاعر امروز برای سیمرغ شعر سروده است، دید او به سیمرغ بیشتر بسان یک سنّت ادبی است تا یک اسطورهٔ زنده که هر لحظه می‌توان در آن کارکرد تازه‌ای سراغ گرفت.

بشر امروز نه تنها در مقولهٔ اساطیری، بلکه در مقولهٔ دینی نیز نیازمند عینیت‌بخشی است تا مفاهیمی این‌چنینی برایش مقبول افتد. زیرا در دوره‌ای که علوم تجربی و حسّی بر سایر علوم انسانی و انفسی تفوّق و برتری دارد، دیگر چگونه می‌توان ذهن بشر امروز را با اسطوره‌های بی‌نشان و مبهم -که اتفاقاً همین ابهام سبب التذاذ بیشتر ادبی است - اقناع بخشید.

همین استفاده از اسطورهٔ سیمرغ به عنوان جایزهٔ برتر تقدیر از بهترین فیلم سال با عنوان سیمرغ بلورین نیز اشاره‌ای به همین کارکرد هنری اسطورهٔ سیمرغ در دنیای معاصر است. این مطلب در منطق‌الطیرهای مصوّر امروز و حتی در مقالاتی هم که با موضوع سیمرغ انتشار می‌یابد، کاملاً هویداست که از باب تزئین و یا تأکید و برای رسیدن به همان هدف یادشده، یعنی عینیت بخشیدن به اساطیر، کتاب‌ها و مقالات امروز مشحون است از تصاویر پررنگ و لعاب سیمرغ که بیشتر در هیئت پرنده است و نشان از آن دارد که تصویر غالب و پذیرفته شدهٔ سیمرغ در نزد انسان معاصر، کارکرد آن در هیئت پرنده است.

نتیجه‌گیری

با در نظر نگرفتن اعتقاد عده‌ای به «زن‌خدایی سیمرغ پیش از ظهور زرتشت» (جمالی، ۱۹۹۷: ۲۳) نخستین بار از او می‌توان در اوستا سراغ گرفت و آغاز این اسطوره با آیین در پیوند است و با توجه به استعداد و فهم بشری از اسطوره به دامان حماسه که به نوعی اسطوره‌های مکمّل است، پا می‌گذارد و هم‌پای تاریخ آدمی رشد می‌کند تا آنکه به خامهٔ عطّار می‌رسد و منطق‌الطیر زمان بازدهی این اسطورهٔ باستانی است تا معنای اصیل آن بر آدمی هویدا گردد. بسان سرنوشت آدمی که در فهم وادی حقیقت، نخست از اسطوره به حماسه و سپس به حکمت و در نهایت به عرفان رسید که پس از آن وظیفهٔ او فقط این است که خود را با تراز و معیاری که به دست آمده است، تطبیق دهد.

سیمرغ با گذشت روزگار و به اقتضای هر مورد در چهره‌های متفاوت رخ نموده است، تا بدان‌جا که صفات پرندگان، آدمیان، پیامبران، فرشتگان و حتی خدایان را یکجا در وجود خود گرد آورده است و در دنیای معاصر نیز از دامان ادبیات می‌رمد و در شاخسار پر رنگ و لعاب عالم نقش و نگاره‌ها، پر می‌گستراند.

منابع

اشرف‌زاده، رضا (۱۳۷۳) تجلّی رمز و روایت در شعر عطار، تهران، اساطیر.

باقری، مهری (۱۳۸۵) تاریخ زبان فارسی، تهران، دانشگاه پیام نور.

بقلی شیرازی، روزبهان (۱۳۶۰) شرح شطحیّات، به اهتمام هانری کربن، تهران، انجمن ایران‌شناسی فرانسه.

پورنامداریان، تقی (۱۳۶۹) «سیمرغ و جبرییل، فصلنامهٔ جستارهای ادبی»، ش ۹۰-۹۱، صص ۶۶۳-۶۷۸.

جمالی، منوچهر (۱۹۹۷) جام جم (بینش سه زن‌خدای در ایران، سیمرغ، ناهید، آرمیتی) لندن، بی‌نا.

حبیب‌اللهی، نپتون (۱۳۷۸) آسمان بی‌انتهای عشق، مشهد، محقّق.

حجازی، بهجت‌السادات (۱۳۸۸) «بازآفرینی اسطورهٔ سیمرغ و ققنوس»، مطالعات عرفانی، ش ۱۰، صص ۱۱۹-۱۴۸.

حاتمی، هادی (۱۳۹۱) «سیمرغ در آثار مولانا»، فصلنامهٔ ادب و عرفان»، شمارهٔ ۳۱، صص ۴۷-۶۲.

خزائی، محمد (۱۳۸۶) «تأویل نمادین طاووس و سیمرغ در بناهای عصر صفوی»، فصلنامهٔ هنرهای تجسّمی، ش۲۶، صص ۲۴-۲۷.

دشتگل، هلنا شین (۱۳۸۳) تجلّی سیمرغ در عرفان و هنر اسلامی، تهران، مؤسسه تحقیقات و توسعهٔ علوم انسانی.

راشد محصّل، محمدتقی (۱۳۷۹) سیمرغ و درخت بس‌تخمه، یادنامه دکتر احمد تفضّلی، تهران، سخن.

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

سلطان‌ولد، احمد بن محمّد بهاءالدّین (۱۳۵۹) مثنوی رباب‌نامه، تصحیح علی سلطانی گرد فرامرزی، بی‌جا، مؤسسه مطالعات اسلامی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳) منطق‌الطیر عطار «تصحیح»، تهران، سخن.

صبّاغ‌پور آرانی، طیبه و مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۸) «مفاهیم نمادین سیمرغ و اژدها در قالی‌های صفویه»، دو فصلنامهٔ دانشگاه هنر نامه هنرهای تجسّمی و کاربردی، ش ۴، صص ۹۹-۱۱۷.

عراقی، فخرالدّین ابراهیم (۱۳۷۰) دیوان، تصحیح م. درویش، تهران، جاویدان.

قاینی اصل، الهه (۱۳۹۲) شکوه سخن، بررسی نقش سیمرغ در آثار عرفانی با تکیه بر منطق‌الطیر و صفیر سیمرغ، بجنورد، بی‌نا.

لاهیجی، محمد (۱۳۸۱) شرح گلشن راز، تهران، زوّار.

محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۳) مرغان افسانه‌ای، ادبیات عامیانهٔ ایران، تهران، چشمه.

مشکور، محمدجواد (۱۳۵۶) «سیمرغ و نقش آن در عرفان ایران»، مجلهٔ هنر و مردم، ش ۱۷۷-۱۷۸، صص ۸۶-۹۰.

معین، محمد (۱۳۶۱) برهان قاطع، ج۲، تهران، امیرکبیر.

منزوی، علی نقی (۱۳۵۹) سی مرغ و سیمرغ، تهران، سحر.

نجفی‌پور اکرم و فروغ مطیعی (۱۳۸۹) «تأثیر ادبیات بر نقوش سفال‌های دورهٔ اسلامی با تأکید بر نقش سیمرغ»، کتاب ماه ادبیات، ش ۱۴۷، صص ۱۱۰-۱۱۴.

نجومی، مهتاج (۱۳۸۲) «سیمرغ اسطورهٔ سایه‌گستر بر فرهنگ ایرانی»، نشریه آزما، شمارهٔ۲۴، صص ۲۲-۲۴.

نیری، محمّدیوسف (۱۳۸۵) «سیمرغ و جلوه‌های عام و خاص»، مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، ش ۳، صص ۲۱۶-۲۳۵.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۶۹) فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

یاحقی محمدجعفر و فرزاد قائمی (۱۳۸۷) رمز و نمادپردازی در شاهنامهٔ فردوسی، چاپ شده در کتاب: اسطوره متن هویت‌ساز، به کوشش بهمن نامور مطلق، تهران، علمی - فرهنگی.