Retrieval the Root of the Motif of the Harpy in Iranian Art From Ancient to Seljuk Period

Mohammad Metevalli
PhD student in comparative and analytical history of Islamic art, Faculty of Arts, Shahed University, Tehran, Iran
Khashayar Ghazizadeh *
Assistant Professor, Faculty of Arts, Shahed University, Tehran, Iran
Morteza Afshari
Associate Professor, Faculty of Arts, Shahed University, Tehran, Iran

Abstract
In the pre-Islamic art of Iran, a hybrid animal figure known as a harpy can be seen. This motif has a human head and a bird's body and has been proposed as an extraterrestrial being, the symbol of death and the liberation of the soul from the body. The beginning of the use of this motif in ancient Iranian art is from the Middle Elam period and in Islamic art from the Samanid Empire. The peak of its presence is in the pottery and metal works of the Seljuk period. The use of this motif compared to other composite motifs shows its importance and emphasizes a higher purpose than mere decoration by the artist, conveying concepts in the field of religion, beliefs and culture. The type of composition of this animal in pre-Islamic and Islamic Iranian art, while similar, has structural differences that have caused changes in its content and meaning over time. In some periods, artists used female heads and elements such as crowns for targeted structural changes to convey special concepts such as royal glory. In the pre-Islamic period, this motif has special characteristics such as human legs or quadrupeds, plant motifs, fish tails and horns; and in the Islamic period, it has been seen with twisted plant motifs, halo of light around the head and in practical works such as dishes and single figures. Studying the evolution of this motif based on form and content in Iranian art from the ancient period to the Seljuk period and then finding the common and distinct factors in its depiction in the pre-Islamic and Islamic periods are the questions of this research. The results show that pre-Islamic and Islamic religions, the spread of science and especially astronomy, ancient literature and popular opinions and beliefs have been effective reasons in showing this motif. Angels are one of the most important religious reasons for drawing this motif in both pre-Islamic and Islamic periods. The Sraosha, an angel in the pre-Islamic period and the transfer of his characteristics to the Gabriel, angel in the Islamic period can be considered the same as the motif of the harpy. The influence of religion on literature in the Islamic period caused this angel to appear in a new form as a Simurgh- Rostam's protective bird in the Shahnameh - and from this point of view, the Simorgh in the Shahnameh can be considered a harpy in the images of the Islamic period. Gemini is shown in various astronomical sources with the Harpy symbol, which is related to the spread of science and especially astronomy in the Islamic period. Morghe-Amin, which is a sacred bird in the beliefs of the Iranian people, can be matched with the characteristics of the harpy on artworks. The use of the crown on this animal, in addition to belonging to his special position, has shown people's beliefs about kings. The horn, which was used as a symbol of an extraterrestrial animal in the pre-Islamic period of Iran, is seen as a sacred animal in the motif of this animal in the Mana period. Blue-a symbol of wisdom and the sky in Islamic mysticism, has been used in some images related to the Islamic period. Harpy in the pre-Islamic period is often seen with a male face and in the Islamic period with a female face. This research has been done by historical-analytical method and by referring to library-documentary sources.

Keywords: Pre-Islamic Art, Islamic Art, Iranian Art, Hybrid Animals, Harpy

* Email (corresponding author): ghazizadeh@shahed.ac.ir

دوفصلنامه‌ی هنرهای صناعی اسلامی سال هفتم • شماره ۱ • بهار و تابستان ۱۴۰۲
صفحات: ۲۵-۳۶
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۱۸ •• تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۲۷

بازجُست بن‌مایه نقش هارپی در هنر ایران از دوره باستان تا سلجوقی

محمد متولی
دانشجوی دکترای تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران
خشایار قاضی‌زاده *
دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران
مرتضی افشاری
دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران

چکیده
در هنر پیشااسلامی ایران، نقش جانوری ترکیبی دیده می‌شود که به هارپی معروف است. این نقش، دارای سر انسان و بدن پرنده است و به‌عنوان موجودی فرازمینی، پیک مرگ و رهایی روح از جسم مطرح شده است. آغاز به‌کارگیری این نقش در هنر ایران باستان از دوره ایلام میانی و در هنر اسلامی، دوره سامانیان است. اوج حضور آن در آثار سفالی و فلزی دوره سلجوقی است. استفاده از این نقش در مقایسه با دیگر نقوش ترکیبی، میزان اهمیت آن را نشان می‌دهد و مؤکد هدفی برتر از تزیین صرف توسط هنرمند، یعنی انتقال مفاهیمی در حوزه دین، اعتقادات و فرهنگ است. نوع ترکیب این جانور در هنر ایران پیشااسلامی و اسلامی در عین شباهت، دارای تفاوت‌های ساختاری است که در طول زمان، باعث تغییر در محتوا و مفهوم آن گردیده است. در برخی دوره‌ها، هنرمندان برای القای مفاهیم خاص و جدید، از سر زن و عناصری همچون تاج برای تغییرات ساختاری هدفمند استفاده می‌کردند تا مفاهیم خاصی همچون شکوه شاهانه را منتقل نمایند. در دوره پیشااسلامی، این نقش دارای شاخصه‌های خاص همچون پای انسان یا چهارپا، نقوش گیاهی، دم ماهی و شاخ؛ و در دوره اسلامی با نقوش گیاهی پیچان، هاله نور و در آثار کاربردی همچون ظروف و مجسمه‌های تک پیکره دیده شده است. مطالعه و نمایش سیر تحول این نقش بر اساس فرم و محتوا در هنر ایران از دوره باستان تا دوره سلجوقی و سپس یافتن عوامل مشترک و متمایز در منقوش شدن آن در دوره پیشااسلامی و اسلامی، از پرسش‌های مطرح شده در این پژوهش است. نتایج نشان می‌دهد مذاهب پیشااسلامی و اسلامی، گسترش علوم و به‌ویژه نجوم، ادبیات کهن به‌خصوص شاهنامه؛ و عقاید و باورهای عامه از دلایل مؤثر در نمایش این نقش بوده است. این پژوهش به روش توصیفی تحلیلی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای‌اسنادی انجام پذیرفته است.

واژگان کلیدی:
جانوران ترکیبی، هارپی، هنر اسلامی، هنر ایران، هنر پیشااسلامی.

* نویسنده مسئول مکاتبات: ghazizadeh@shahed.ac.ir

مقدمه

جانوران ترکیبی در طول تاریخ، با توجه بـه شـرایط زمـانی و مکـانی؛ روایتگر معانی و مفاهیم متفاوتی بوده‌اند. یکی از مهم‌ترین این نقـوش ترکیبی در هنر ایران از گذشته‌های دور تا دوره اسلامی، نقـش هـارپی (Harpy) است. این نقش، بر روی آثار مختلف از حجاری روی سنگ تا فلزکاری حضور دارد. ورود اسلام به ایـران، تغییراتـی در بـه‌کارگیری برخی از نقوش را رقم زد و منجر به حذف برخی دیگر گردید، اما نقش هارپی پس از سه قرن، مجدداً در آثار سامانی حضور یافت. این نقـش در دوره اسلامی، هم در پیکره‌های کـاربردی و هـم بـر روی ظـروف سفالی و فلزی دیده می‌شود. همچنین این نقش کاربردهای متفـاوتی داشته و اغلب در ترکیب با نقوش دیگر تفسیر و معنا شده است. برخی کارشناسـان معتقدنـد حضـور ایـن جـانور ترکیبـی در دوره اسـلامی، تحت تأثیر هنر اقوام و مذاهب همسایگان ایران همچـون مسـیحیت بوده است، اما با بررسی شاخصه‌های تصویری این نقش و تطبیق آن با هنر پیشااسلامی، می‌توان امتداد سیر تحول این نقش را از هنـر ایـران باستان تا هنر اسلامی مشاهده نمود. قرار دادن تاج بر روی سر جـانور، یکی از شاخصه‌های نمایش نقش هارپی در اغلب دوره‌ها بوده اسـت. در منابع مختلف، حضور این نقش در دوره پیشااسلامی ایران را محدود به دوره اورارتو می‌داننـد و در دوره اسـلامی، آن را بـه دوره سـلجوقی منسوب می‌نمایند، اما با جستجو در منابع داخلی و خـارجی، نقوشـی از این جانور در دیگر دوره‌هـای ایـران باسـتان همچـون ایلـام، ماناهـا، هخامنشی و ساسانی مشاهده شد و همچنین در دوره اسلامی، برخلاف منابع موجود؛ اولین بار در ظرف سفالی مربوط بـه دوره سـامانی دیـده شده است. دوره سلجوقی، اوج شکوفایی هنر فلزکاری دوره اوان هنـر اسلامی بوده و بیشترین نقوش ترکیبی متعلق بـه ایـن دوره اسـت. در دوره اسلامی، هنرمند با توجه به کاربرد آثار، از این نقش استفاده نموده و مجسمه‌های تـک پیکـره سـفالی و فلـزی در دوره سـلجوقی، دارای بیشترین نمونه هارپی می‌باشند. در برخی منابع از واژه‌هـایی همچـون زن‌پرنده برای این نقش استفاده شده که با توجه به کاربرد بین‌المللـی واژه «هارپی» و همچنین حضـور برخـی نقـوش مـردپرنـده در هنـر پیشااسلامی، در این پژوهش از کلمه جهان‌شمول هارپی استفاده شـده است.

شناخت ویژگی‌های محتوایی و فرمی این نقش ترکیبی و دلایل به‌کارگیری آن، می‌توانـد مـا را در کشـف بسـیاری از راز و رمـز آثـار گذشتگان و آشنایی با جنبه‌های گوناگون اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و مذهبی آن دوران یاری نماید. همچنین ریشه‌یابی نقوش هنر ایـران از دیگر اهداف این پژوهش است که در برخی منابع به‌اشتباه به هنر دیگر اقوام منسوب می‌نماید. یافتن مفاهیم به‌کارگیری این نقش با توجه بـه کاربرد اشیاء، اهمیت آن را دوچندان نموده است.

در این پژوهش، پاسخ به دو سؤال زیر مطرح می‌باشد:

۱. سیر تحول نقش هارپی بر اساس فرم و محتوا در هنر ایران از دوره باستان تا دوره سلجوقی چگونه است؟

۲. عوامل مشترک و متمایز منقوش شـدن ایـن جـانور در دوره پیشااسلامی و اسلامی چیست؟

مفروضاتی که با توجه به این سؤالات مطرح می‌باشد این اسـت که بین هنر پیشااسلامی و اسلامی، خط رابطی در زمینه طراحی نقـش هارپی وجود دارد و ویژگی‌های فرمی و محتوایی مشـابه را مـی‌تـوان یافت. همچنین ورود اسلام و مبانی مرتبط با آن در فـرم آن تغییراتـی ایجاد نموده که باعث تفاوت‌های مفهومی نیز گردیده است.

۱. پیشینه پژوهش

ترکیبی را به شـکل زن–پرنـده بـر تولیـدات سـفال و فلـز منقـوش می‌نماید» (Rahmani & Mahmoudi, 2016, p. 66). بوردمن (۱۹۷۰) در مقاله خود با عنوان «مهرهای هرمی شکل در امپراتـوری ایـران» ضمن نمایش مهرهای هخامنشی، تصویری از هارپی در ایـن دوره را نشان می‌دهد و آنان را به ساتراپی‌های غربی امپراتوری ایران نسـبت می‌دهد و هنر یونان در این مهرها را بسیار تأثیرگـذار مـی‌دانـد. لرنـر (۱۹۷۵) در مقاله «یادداشتی بر هارپی‌های ساسانی» به مطالعـه ایـن نقش بر روی مهرهای ساسانی می‌پردازد. البته او در پژوهش خود انواع پرندگان با سر انسان و حیواناتی همچون قوچ و گوزن را مورد مطالعه قرار می‌دهد و بیان می‌دارد: «این موجودات در دوره ساسـانیان، دارای ارزش‌هـای نمـادین بوده‌انـد» (Lerner, 1975, p. 166). کشـتگر و طاهری (۱۳۹۳) در مقاله خود با عنوان «تصویر هارپی در هنر اسلامی با تکیه بر آثار فلزی و سفال (قرون پنجم تـا هشـتم ه. ق)» بـه ایـن نتیجه رسـیده‌اند کـه «هـارپی در دوران اسـلامی موجـودی نیـک و خوش‌یمن و موضوعی رایج و مقبول بـود و باعـث شـد تـا بـر روی بسیاری از ظروف سفالی و فلزی نقش بندد». بخشـی از بـازه زمـانی مورد مطالعه در این پژوهش به موضوع تحقیق پیش‌رو مرتبط بوده که در مسیر پژوهش از آن بهره گرفته شد (Keshtgar & Taheri, 2013). عابددوست و کاظم‌پور (۱۳۸۸) در مقاله‌ای بـا عنـوان «تـداوم حیـات اسفنکس‌ها و هارپی‌های باستانی در هنر دوره اسلامی» معتقدند «این نمادها در دوره اسلامی با مفهـوم برکـت و بـاروری ارتبـاط تنگاتنـگ داشته‌اند و گسترش فعالیت‌های نجومی در سده‌های سـوم و چهـارم هجری و بعد از آن در ایران و تألیف کتاب صورالکواکب اثر عبدالرحمن الصوفی، زمینه را برای ظهور این موجودات بر روی آثار هنری فـراهم کـرد» (Aabed doost & Kazempour, 2008). نگارنـدگان در ایـن مقاله اشاره‌ای به نقش هـارپی در ایـران باسـتان ننمـوده و در دوران اسلامی نیز تنها دو اثر سفالی حاوی نقش هارپی را مورد بررسی قـرار داده‌اند. مقاله حسینی (۱۳۹۱) با عنوان «نقوش موجودات ترکیبـی در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران» (Hoseini, 2011) و کتابی از دادور و مبینـی (۱۳۸۸) بـا عنـوان «جـانوران ترکیبـی ایـران باسـتان» (Dadvar & Mobini, 2008) از دیگر منابع مـرتبط بـا موضـوع ایـن پژوهش بوده‌اند. نکته قابل توجه در این پژوهش‌هـا، عـدم توجـه بـه

ادبیات کهن و روایت آن در کتب دوران اسلامی به‌ویژه در شاهنامه[1]، در جهت شکل‌گیری این نقوش بوده است. حضور عقاید و باورهای مذهبی پیشااسلامی ازجمله دین زرتشتی، نیز از دیگر عوامل مؤثر در منقوش شدن آن بوده که همچنان در منابع مورد ذکر، بررسی و تبیین قرار نگرفته است.

۲. بخش مواد و روش‌ها

این پژوهش براساس هدف، توسعه‌ای و از شاخه نظری می‌باشد. از منظر روش، توصیفی-تحلیلی و در دسته پژوهش‌های کیفی و مقایسه‌ای-تطبیقی و روش گردآوری اطلاعات آن، کتابخانه‌ای-اسنادی است. جامعه آماری این مطالعه با توجه به جست‌وجوی نگارنده در منابع چاپی و دیجیتالی داخلی و خارجی، تعداد ۲۷ اثر است که در این پژوهش به دلیل اختصار و ویژگی‌های شاخص، تعداد ۱۴ نمونه مورد مطالعه قرار گرفته است. بسیاری از این تصاویر که در برترین موزه‌های دنیا یافت شده، برای نخستین بار مورد بررسی قرار می‌گیرند. بازه زمانی این پژوهش، آثار کشف شده در هنر ایران باستان-ایلام میانی تا دوره سلجوقی-هزاره دوم قبل از میلاد تا قرن ۱۳ میلادی را شامل می‌گردد. پس از مشخص شدن جامعه آماری، در جهت تحلیل محتوا به مطالعه منابع مرتبط؛ همچون دین، اعتقادات و فرهنگ رایج در آن دوران پرداخته شده است. به‌منظور درک بهتر نقوش، هر یک از تصاویر با استفاده از نرم‌افزار ادوبی فتوشاپ (Adobe Photoshop)، به‌صورت خطی ترسیم شده‌اند.

۲-۱. جانوران ترکیبی

تنوع در آثار هنری مردمان مختلف در طول زمان، ناشی از تفاوت در باورها و اعتقادات جوامع گوناگون بوده و به‌تبع آن، باعث به وجود آمدن داستان‌ها و اساطیر مختلف گردید. اسطوره‌ها به‌عنوان بخشی از فرهنگ مردم در هر دوره، بر هنر آنان تأثیراتی نهاده و حتی باعث ایجاد تغییراتی در سبک و شیوه زندگی اقوام مختلف گشته است. یکی از ویژگی‌های مهم اساطیر، حضور عناصری بیرون از واقعیت و خلق شده در ذهن، همچون جانوران ترکیبی است. یکی از مهم‌ترین کاربرد این نقوش، پرستش به‌عنوان نیرویی فرانسانی-خدا در مذاهب دوران باستان بوده است. «برخی پژوهشگران تاریخ ادیان اعتقاد دارند، در بدوی‌ترین لایه‌های اساطیر، خدایان قبل از اینکه نقش انسانی به خود بگیرند، معمولاً به شکل حیوان تجسم می‌یافته‌اند. از نظر فرد بدوی، حیوان به مراتب از انسان اسرارآمیزتر به شمار می‌آمده است». (Shale, 1967, p. 39) موجودات ماوراءالطبیعی همواره در طول تاریخ تمدن بشر، به‌عنوان نیرویی فرازمینی و قدرتی برتر از انسان به اشکال مختلف در آثار هنری تمدن‌های باستان پدیدار شدند (Dadvar & Mobini, 2008, p. 3). این نقوش نمادی از تفکر، باورها و اعتقادات مردم عصر باستان که در قالب آثار هنری جلوه‌نمایی می‌کند (Dadvar &Mobini, 2008).

نخستین تصاویر ضبط شده موجودات ترکیبی در مصر و بین‌النهرین یافت شده‌اند (Majidzadeh, 2008, p. 54). احتمالاً قدیمی‌ترین کاربرد جانوران ترکیبی در تمدن‌های منتسب به ایران را مهرهای استوانه‌ای دوران ایلام باستان دانست.

۲-۲. هارپی

پرندگان، از مهم‌ترین نقوش به‌کاررفته در فرهنگ و تمدن‌های مختلف ازجمله سرزمین ایران بوده‌اند و اغلب به‌عنوان نمادی از آسمان، پرواز و رهایی روح مطرح گشته‌اند. «مهم‌ترین معنای نمادین پرنده روح یا جان است و پرواز پرنده به‌صورت ضمنی مفهوم آزاد شدن روح از اسارت جسم و دنیای خاکی را برای او تداعی می‌کند و در تأویل نهایی خود نمادی از سرگذشت روح در قفس تن و دنیای مادی را بازگو می‌کند» (Keshtgar & Taheri, 2013, p. 34).

هارپی از جانوران ترکیبی[2] دسته انسان-حیوان می‌باشد که از ترکیب سر انسانی و بدن پرنده تشکیل شده است. در چنین ترکیب‌هایی، نیم‌تنه بالایی انسانی، نمادی از خرد و اندیشه و نیم‌تنه پایینی، نمادی از قدرت جانور تفسیر می‌شود. در این ترکیب، بدن پرنده را می‌توان نمادی از پرواز روح در نظر گرفت. مهم‌ترین شاخصه این نقش علاوه بر سر انسانی، به‌کارگیری بال به‌عنوان نماد خدایان و عنصری مقدس است. «هارپی به‌عنوان موجودی ترکیبی، نه‌تنها در تمدن ایران، بلکه در اکثر تمدن‌های که به تصویر کشیده شده است؛ مخلوقی است که سر انسان به بدن پرنده پیوند خورده است. در تمدن‌های اولیه، این پیوند معنای مشترکی داشت که در آن هارپی نقش حامل مردگان به جهان دیگر را ایفا می‌کرد؛ اما معنای آن با گذر زمان در هر تمدنی تغییر یافت» (Rahmani & Mahmoudi, 2016, p. 54). «هارپی‌ها، قاصدان مرگ به شمار می‌آمدند که روان مردگان را به زیرزمین می‌بردند. بدین ترتیب، مردم آن‌ها را در تصاویر مربوط به تدفین نقش می‌کردند و برای فرونشاندن خشمشان قربانی می‌دادند» (Hall, 2011, p. 106). نقش هارپی در ارتباط با عالم ناشناخته مرگ در دوران پیش از تاریخ وارد هنر ایران شد (Rahmani & Mahmoudi, 2016, p. 54). در دوره اسلامی این نقش دربردارنده مفاهیم جدید می‌گردد. «هارپی اغلب به‌عنوان یک چهره نگهبان در هنر اسلامی ظاهر می‌شود» (URL5).

۲-۲-۱. نقش هارپی در هنر ایران باستان

با توجه به جست‌وجوی نگارنده در منابع داخلی و خارجی، تعداد ۶ اثر مربوط به دوره پیشااسلامی ایران با نقش هارپی یافت شده است. قدیمی‌ترین اثری که در حوزه هنر پیشااسلامی ایران یافت شده، مربوط به دوره ایلام میانه است که نقش یک هارپی با سر یک زن تاج‌دار را نشان می‌دهد (شکل ۱). این اثر روی یک سنگ حکاکی شده و مربوط به بازه زمانی حدود ۱۵۰۰ تا ۱۱۰۰ ق.م است. شاخصه این نقش علاوه بر به‌کارگیری نقش سر انسانی به همراه پرنده، استفاده از پای یک چهارپای داری سم می‌باشد که در جای دیگر دیده نشده است. هنرمند در این اثر، دقت کافی در طراحی پاها را داشته و حتی به محل قرارگیری قوزک پا و سم‌ها دقت نموده اما برخلاف پاها، صورت فاقد جزییات بوده است. اگر پرنده را نماد آسمان و چهارپا را نماد زمین بدانیم، می‌توان گفت هنرمند ترکیب آسمان و زمین را در نقش موردنظر به‌کار گرفته و به‌طور غیرمستقیم اشاره‌ای به جهان بالا و پایین داشته است. سرِ زن با تاج نمایش داده شده است و این نکته علاوه بر تأکید بر موقعیت فرهنگی و اجتماعی زنان در دوره ایلام باستان، نشانگر انتساب این نقش به طبقه

شاهان و ارتباط آن با طبقه بالای جامعه بوده است[۳]. به تعبیری دیگر، از آنجا که تاج نمایانگر سروری و پادشاهی بر مردم است و بیانگر اقتدار فرد تاج‌دار، پس می‌توان این تصویر را نیز نماد موجودی فرازمینی و مقتدر در نظر گرفت که اقتدار فرمانروایی و یا حتی شخصیتی خداگونه دارد.

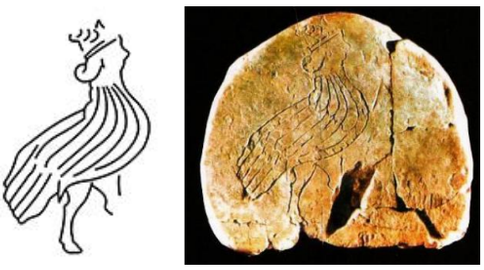
(شکل ۲)، نقش هارپی بر روی مهری را نشان می‌دهد که مربوط به اوایل هزاره اول ق.م می‌باشد. این مهر که در شوش یافت شده، همانند تصویر قبلی مربوط به دوره ایلام است. نکته قابل توجه در این نقش، کمانی است که در دست جانور قرار دارد و یادآور نقش قنطورس[۴] (Centaurus) است.

(شکل ۳)، نقش هارپی را بر روی یک اثر اورارتویی نشان می‌دهد. اورارتو، اقوامی بودند که در بازه زمانی ۵۹۰–۸۶۰ ق.م در جنوب دریاچه ارومیه و مناطق ترکیه امروزی می‌زیستند. نقش این جانور بر روی این اثر، به‌صورت جفت و در دو طرف یک گیاه مقدس–احتمالاً درخت زندگی؛ مصور شده و می‌توان نقش محافظان این گیاه مقدس را برای آنان در نظر گرفت. از این رو می‌توان آن را نقشی مذهبی و مرتبط با آیین دانست. «نقش انسان–پرنده از طریق هنر اورارتویی وارد هنر ایران شد و حامل مردگان به جهان تاریکی شناخته می‌شد. این نقش، اما در ایران دوران تاریخی با اندیشه‌های ایلامی و آشوری درآمیخت و با مفاهیم مقدسی همچون فرایزدی ارتباط برقرار کرد» Rahmani (& Mahmoudi, 2016, p. 66). موضوع ترکیبی زن–پرنده به‌صورت ظرف یا دسته ظرف مخصوص هنر ایران–اورارتو است که بعدها به هنر یونانی وارد شد. هارپی در هنر اورارتویی، حامل روح مردگان در مراسم تدفین دیده می‌شود (Ghirshman, 1985, p. 238). علاوه بر زن– پرنده، مرد– پرنده هم وارد موضوع‌های آن زمان گردیده و او مردی است که ریشی دارد و روی دسته دیزی‌های برنزی لرستان و همدان ترسیم شده است. همین مرد–پرنده بر روی دسته قوری‌های اورارتو نیز وجود دارد (Ghirshman, 1985, p. 338).

(شکل ۴)، نقش هارپی بر روی آجر لعاب‌داری در بازه زمانی ۹۰۰–۶۰۰ ق.م، متعلق به تمدن مانایی را نشان می‌دهد که در قلایچی بوکان[۵] کشف شده است. تمدن ماناها یا مانا (Mannaea) در جنوب غربی دریاچه ارومیه در هزاره اول ق.م حضور داشتند. نکته قابل‌توجه اینکه این جانور ترکیبی با سر مرد و بال‌هایی باز و بالا آمده و در حال راه رفتن مصور شده است. دم جانور به همراه فرم پولکی روی بدن، احتمالاً نقش یک نیم‌تنه ماهی را نشان می‌دهد. سر مرد با شاخ مصور شده که سابقه طولانی در هنر ایران دارد. «هنر سفال‌سازی پیش از تاریخ ایران، به‌ویژه در سیلک کاشان به حیوانات شاخ‌دار به‌منزله موجوداتی مقدس می‌نگریستند و آن‌ها را مورد احترام قرار می‌دادند. عموماً در ملل مختلف، نقش شاخ حیوانات مورد احترام بوده است و ارتباطی مابین شاخ‌های حیوانات و افکار انسان‌ها به‌وجود آمده و آن به‌تدریج مبدل به ارتباط ناگسستنی مابین بشر و جهان بالا گردیده است و از این جهت بشر هنگامی که می‌خواست برای قهرمان خود شخصیتی فوق‌العاده و غیرعادی قائل شود وی را با شاخ نشان می‌داد و این موضوع را در هنر خود منعکس می‌کرد. حیوانات شاخ‌دار برای مردم باستان عزیز و مقدس بوده‌اند. حتی در آیین زرتشت نیز حیوانات شاخ‌دار را عزیز می‌داشتند» (Hatam, 1995, p. 360-361). «در برنزهای لرستان نمونه‌های فراوانی از انسان شاخ‌دار دیده می‌شود. هنرمند برای این‌که قهرمان خود را باشخصیت‌تر، نابغه‌تر و جنگجوتر نشان دهد، برای وی شاخ‌هایی تعبیه کرده است» (Ibid). پاهای پرندگانی همچون عقاب، در آثار اقوام سکایی[۶] و تمدن‌های آشور و هخامنشیان بسیار مشابه نقش فوق است و به نظر می‌رسد تمدن‌های مذکور در نمایش فرم پرنده، تحت تأثیر هنر این اقوام بوده‌اند.

در بازه زمانی قرن ششم تا چهارم ق.م که هم‌زمان با دوره هخامنشی در ایران است، نقش هارپی با ویژگی‌های مشابه‌ای در آثار همسایگان هخامنشی؛ همچون اتروسک و یونان دیده می‌شود که نشان از ارتباط متقابل تمدن‌های آن زمان دارد. «بر روی برخی از جواهرات دوره هخامنشی–که ظاهراً تحت تأثیر یونان ساخته شده است– این موجودات (هارپی) با چهره‌ای ریش‌دار و تاج دندانه‌دار پارسی جلوه‌گر می‌شوند» (Boardman, 1970, p. 28). (شکل ۵)، نقش هارپی را در یک مهر هخامنشی نشان می‌دهد. این مهر که مربوط به قرن ۶–۴ ق.م است، در موزه متروپلیتن نیویورک (Metropolitan Museum of Art)[۷] نگهداری می‌گردد. سر این جانور ترکیبی، نقش یک مرد با ریش و تاج همانند دیگر آثار نقش‌برجسته‌های هخامنشی می‌باشد. فرم بال جانور مشابه نقش بال در آثار آشوریان است. همچنین در مقابل وی نیز یک نقش گیاهی دیده می‌شود که گیاه خاص–احتمالاً درخت مقدس بوده است.

«در دوره اشکانی نیز با توجه به غلبه فرهنگ یونانی در ایران، نقش ترکیبی انسان–پرنده بیشتر به شمایل فرشتگان بیزانسی می‌ماند؛ اما در دوره ساسانی و بازگشت به هنر هخامنشی، دوباره انسان–پرندگان هخامنشی احیا می‌شوند و حتی نقش پرندگان در هنرهای مختلف همچون فلزکاری، ظروف زرین و سیمین، نقوش منسوجات و...، به سمت خاستگاه‌های اسطوره‌ای می‌رود» (Rahmani & Mahmoudi, 2016, p. 56). (شکل ۶)، نقش هارپی را در دوره ساسانیان نشان می‌دهد. لرنر (۱۹۷۵) براساس نظریات باستان‌شناسان، نقش این جانور در دوره ساسانی را مرتبط با اساطیر هند می‌داند. «هم شیشکین[۸] (Shishkin) و هم کاوشگر پیکرهای پنجکنت[۹] (Panjakent)، بلنیتسکی (Belenitskij)، این موجودات را به گارودا[۱۰] (Garuda) و کینارا[۱۱] (Kinnara) در هند نسبت می‌دهند» (Lerner, 1975, p.166). سر این موجود مانند نمونه‌های قبلی، مرد می‌باشد. «در هنر حکاکی ساسانی، تبدیل هارپی–سیرن به جنس مذکر، ممکن است به دلیل تعصب ساسانیان برای نمایش موجودات افسانه‌ای مردانه باشد» (Ibid, p. 167) . دور این پرنده یک نقش گیاهی وجود دارد که اطراف جانور را به‌صورت نیم‌دایره محصور نموده است. همچنین نقش یک ماه نیز در مهر دیده می‌شود که با اطمینان برای دلیل خاصی احتمالاً مفهومی نجومی مصور شده است. سر انسانی، بدون ریش و در مقایسه با بدن پرنده، بسیار بزرگ نقش شده که برخلاف تصویرسازی آثار آن دوره می‌باشد و می‌توان گفت این نقش تحت تأثیر هنر اقوام و تمدن‌های دیگر به‌ویژه همسایگان غربی مانند یونانی‌ها، مصور شده است.



شکل ۱: نقش هارپی با سر زن، دوره ایلام میانی، حدود ۱۵۰۰ تا ۱۱۰۰ ق.م، سنگ حکاکی شده (Dadvar, Mobini, 2008, p. 307)

Fig. 1: Harpy with female head, Middle Elam period, around 1500 to 1100 BC, carved stone (Dadvar, Mobini, 2008, p. 307)

شکل ۲: نقش هارپی روی مهر استوانه‌ای، دوره ایلام نو، اوایل هزاره اول ق.م، شوش، موزه ملی ایران

Fig. 2: Harpy motif on a cylindrical seal, Neo-Elam period, early 1st millennium BC, Susa, National Museum of Iran

شکل ۳: نقش هارپی روی کمربندهای اورارتو (Mashhadban, 2012, p. 108)

Fig. 3: Harpy on Urartu belts (Mashhadban, 2012, p. 108)

شکل ۴: نقش هارپی با سر یک مرد شاخ‌دار، تمدن مانا، ۹۰۰–۶۰۰ ق.م، محل کشف: قلایچی بوکان، آجر لعاب‌دار ((URL8

Fig 4: Harpy with the head of a horned man, Mannaea, 600-900 BC, Qalaichi Bukan, glazed brick (URL8)

شکل ۵: نقش هارپی روی یک مهر، دوره هخامنشی، حدود قرن ۶–۴ قبل از میلاد، موزه متروپلیتن (نیویورک) (URL2)

Fig. 5: Harpy on a seal, Achaemenid, 4th-6th century BC, Metropolitan Museum of Art (New York)

شکل ۶: نقش هارپی با سر انسانی یک مرد بر روی مهر، دوره ساسانی، موزه متروپلیتن (نیویورک) (URL2)

Fig. 6: harpy with a human head of a man on a seal, Sasanian, Metropolitan Museum of Art (New York)

۲-۲-۲. نقش هارپی در هنر اوان دوره اسلامی

در دوره اسلامی این نقش با مفاهیم عروج و ملکوت درهم آمیخت و همچنان به‌عنوان نماینده روح و آسمان مطرح شد. در دوره اسلامی، «جدا از تغییرات ساختاری، تحولات محتوایی نیز در نقش هارپی به وقوع پیوست. دیگر هارپی پرنده حمل مردگان نبود؛ بلکه مفاهیم تازه برخاسته از باورهای اسلامی بدان معنا بخشید. از آنجا که مفاهیمی همچون عروج، ملکوت، سماوات در دین اسلام معرف بعد معرفتی و معنوی است و نقشی همچون هارپی به انسان این امکان را می‌دهد که به این مفاهیم دست یابد، این نقش در هنر اسلامی ایران ارج یافت و بالنده شد» (Rahmani & Mahmoudi, 2016, p. 57). «در دوره اسلامی، به‌واسطه گسترش علم نجوم، صورالکواکب وارد تزیینات هنرهای مستظرفه شد که به‌واسطه آن، نقش کیهانی نیز به هارپی اختصاص داده شد (Ibid, p. 66). همچنین حضور این نقش بر روی آثار هنری این دوران، نمایانگر خوشبختی و طول عمر برای صاحب آن بوده است (Lerner, 1975, p. 169).

نقش هارپی در آثار مختلف از آثار سفالی تا فلزکاری و گچبری‌های دوره اسلامی دیده می‌شود. در منابع داخلی که ذکر گردید، حضور این نقش در دوره اسلامی را برای اولین بار در دوره سلجوقی دانسته‌اند، اما نگارندگان با پژوهش در منابع دیجیتالی و چاپی، توانستند نقشی از این جانور ترکیبی را در دوره‌ای قبل‌تر از سلجوقی یعنی سامانی به دست آورند. در منابع مختلف، تعداد ۱۸ نمونه مربوط به اوایل دوره اسلامی با نقش هارپی یافت شد که به‌جز دو عدد، بقیه متعلق به دوره سلجوقی بوده است. (شکل ۷)،

نقش هارپی را در یک ظرف دوره سامانی مربوط به شرق ایران یا ماوراءالنهر و در بازه زمانی قرن ۱۰ م نشان می‌دهد. همانند نقش هارپی در دوره پیشااسلامی، جانور با تاجی بر سر نمایش داده شده اما فرم صورت، شکل یک مرد را تداعی می‌کند. در سایت بونهامز[۱۲]، ذیل این اثر آمده است: «(تصویر) هارپی را با سرپوش یا تاج نشان می‌دهد. در بسیاری از متون و سنت‌ها به‌عنوان موجودی با قدرت‌های جادویی و تداعی ماورایی ظاهر می‌شوند. پرندگان با سر انسان، نشان‌دهنده موسیقیدانان بهشتی در تصاویر ترکی اویغوری در داستان‌های بودائی هستند» (URL4).

در (شکل ۸)، نقش یک هارپی با تاج و هاله دور سر دیده می‌شود که طبق کتاب سیری در هنر ایران (Pope & Ackerman, 2008) مکان تقریبی آن مربوط به ری است و در قرن پنجم ه.ق ساخته شده است. ری در این قرن؛ ابتدا زیرمجموعه حکومت آل‌بویه بوده و در دوران حکومت برخی حاکمان این سلسله همچون رکن‌الدوله، به‌عنوان پایتخت آنان معروف بوده است. همچنین در دوره سلجوقیان، طی سال‌های ۴۳۴-۴۴۴ ه.ق/ ۱۰۴۱-۱۰۵۱م نیز پایتخت بوده است. به‌طور دقیق نمی‌توان این اثر را به یکی از این دوران منتسب کرد اما ویژگی‌های تصویری این اثر همچون تاج سر، لبان کوچک، چهره گرد، پر کردن فضای درون بدن با نقطه و هاله دایره‌ای؛ مشابه آثار سلجوقی است. اغلب منابع جهان نیز آثار به‌دست‌آمده از این شهر در قرن پنجم ه.ق را متعلق به سلجوقیان می‌دانند. دور سر جانور هاله نور وجود دارد که نشان‌دهنده تقدس این جانور و انتساب آن در زمره قدیسین و فرشتگان است.

در آثار سفالی دوره سلجوقی، نقش هارپی گاه به‌صورت تکی و در مرکز ظرف یا تک پیکره و گاه به‌صورت متقارن به همراه دیگر نقوش مصور شده است. این آثار اغلب در ری و کاشان ساخته شده و این شخصیت‌ها، اغلب زن و دارای تاج می‌باشند. در اشکال ۹ و ۱۰، نقش هارپی در مرکز ظرف و به‌صورت تکی به همراه نقوش گیاهی پیچان دیده می‌شود. فرم بدن این جانور بسیار مشابه نمونه‌های آثار یونانی به‌ویژه گلدان‌های یونانی است.

در (شکل ۹)، هنرمند از رنگ آبی به همراه زمینه مشکی استفاده کرده است. «شاید انتخاب رنگ آبی برای ترسیم هارپی از آن جهت است که در عرفان اسلامی، آبی رنگ خرد، کشف و شهود، بصیرت و اشراق است که در انسان حالتی ماورایی ایجاد می‌کند و نماد پاکی و معنویت، بیان کننده حالات درونی، ایمان و آرامش است و در حقیقت اشاره به این دارد که روح سالک از وادی عرفان می‌گذرد و درنهایت امر به پاکی و خلوص و سرزمین روحانی می‌رسد؛ بنابراین آب رنگ آسمان و فراتر از خاک و سفر درونی و بی‌التهاب است» (Keshtgar & Taheri, 2013, p. 37).

همچنین در (شکل ۱۰)، سر پرنده با هاله نور مصور شده است که در هنر دوره سلجوقی به‌وفور دیده می‌شود.

در برخی آثار اقوام و تمدن‌های پیشااسلامی همچون اورارتو، سکاها و هخامنشی، نقش دو حیوان به‌صورت متقارن و در دو طرف یک گیاه که احتمالاً یک گیاه مقدس است، مصور شده و این دو جانور، نقش محافظ و نگهبان را داشته‌اند. تداوم این محتوا در دوره اسلامی با ترکیب جدید دیده می‌شود. (شکل ۱۱)، نقش دو هارپی به‌صورت متقارن را نشان می‌دهد که بر روی زمینه سفید یک ظرف تصویر شده‌اند. فرم دم دو پرنده در بالای ظرف به هم می‌رسند و نقشی گیاهی را در ذهن مخاطب نمایش می‌دهند. «شاید بتوان گفت این درخت، همان درخت زندگی است که از اتحاد و پیوستگی این دو بارور شده و به وجود آمده است» (Keshtgar & Taheri, 2013, p. 36). در سایت موزه هنر هاروارد (Harvard Art Museums)[۱۳]. در ذیل این تصویر آمده است که «در سرزمین‌های اسلامی، این موجودات افسانه‌ای از نظر نجومی با سیاره عطارد مرتبط بودند و به‌طورکلی نماد خوشبختی تلقی می‌شدند» (URL1).

همان‌طور که در تصاویر قبلی دیده شد، نقش هارپی روی سفال‌های مینایی و زرین‌فام با تاج مصور شده و با توجه به (شکل ۱۲)، این جانور به همراه شاه و ملازمان مصور شده است و می‌توان گفت این نقش در این دوران، نمادی از سلطنت و مرتبط با طبقه بالای اجتماعی بوده است. در این تصویر، دم هارپی تبدیل به فرم دم عقرب شده که در آثار دوره ایلام و هخامنشی، ترسیم نقوش جانوری با دم عقرب نیز سابقه داشته است.

(شکل ۱۳)، نقش هارپی در بخشی از یک کاسه برنزی مربوط به قرن ۶ ه.ق موجود در موزه ویکتوریا و آلبرت (The Victoria and Albert Museum)[۱۴] را نشان می‌دهد که به‌عنوان نماینده یکی از بروج دوازده‌گانه معرفی شده است. «برج جوزا به‌صورت دو هارپی در دو طرف عصا یا چوبدستی که دارای صورت دیده می‌شود. احتمالاً دلیل اینکه از ترکیب انسان-پرنده برای برج جوزا انتخاب شده، به ویژگی‌های ارباب یا صاحب این برج یعنی عطارد مربوط می‌شود و صورت انسانی به برج جوزا و تنه پرنده و عصا یا چوبدستی به سیاره عطارد اشاره دارد و هنرمند برای نشان دادن این‌که جوزا، خانه عطارد است از تلفیق این دو باهم استفاده کرده است» (Keshtgar & Taheri, 2013, p. 39). در دیگر آثار این دوره همانند نقش هارپی در یک دیگ برنزی مربوط به قرن ۶ ه.ق در موزه بریتانیا، نیز نقش هارپی، به‌عنوان نماد برج جوزا دیده می‌شود با این تفاوت که اغلب این نقش به‌صورت تکی مصور شده است.

در دوره سلجوقی، ساخت تک پیکره‌های جانورسان فلزی و سفالی با فرم هارپی بسیار دیده می‌شود. این پیکره‌ها به‌عنوان عودسوز، بخوردان، آبخوری، گلدان و پایه نگهدارنده مورداستفاده واقع می‌شده است. ساخت چنین ظروف جانورسان همانند ریتون‌ها و تکوک‌ها در دوران پیشااسلامی نیز رواج داشته و احتمالاً از نظر کاربرد-که در مراسم ویژه آیینی به کار می‌رفتند- نیز این شباهت وجود دارد و ممکن است در لوازم و ابزارآلات مرتبط با دعا و جادوگری در دوره اسلامی به‌کار گرفته می‌شد و این امتداد ساخت ظروف با فرم جانوری را توجیه نموده است. (شکل ۱۴)، تک پیکره برنزی به شکل هارپی در موزه کلیولند (Cleveland Museum of Art)[۱۵] را نشان می‌دهد. این مجسمه‌ها اغلب با زیورآلاتی همچون گوشواره و گردنبند دیده می‌شوند. مجسمه‌هایی با فرم مشابه اغلب به‌صورت سفالی بوده که نگارنده تعداد ۶ عدد را در منابع مختلف یافت نموده است و به جهت شباهت و اختصار، تنها به این نمونه برنزی بسنده نموده است.

در آثار سفالی این دوره ازجمله بشقاب، کاسه و مجسمه‌های تک پیکره، پیچش طره مو دیده می‌شود که در نگارگری دوران بعد حضوری پررنگ دارد و می‌توان آن را از تأثیرات این دوران دانست.

شکل ۷: نقش هارپی بر روی یک ظرف، دوره سامانی، شرق ایران یا ماوراءالنهر، قرن دهم م. (URL4)

Fig. 7: Harpy on a dish, Samanid, Eastern Iran or Transoxiana, 10th century AD (URL4)

شکل ۸: نقش هارپی روی یک ظرف سفالی، احتمالاً سلجوقی، ری، قرن پنجم م.ق، مجموعه یومورفوپولوس ((Pope, Ackerman, 2008, p. 631)

Fig. 8: Harpy on a clay vessel, probably Seljuk, Ray, 5th century A.H., Eumorphopoulos collection (Pope, Ackerman, 2008, p. 631)

شکل ۹: نقش هارپی آبی در یک کاسه سفالی زرین فام، دوره سلجوقی، ایران، احتمالاً کاشان، گالری هنر آرتور سکلر (واشنگتن دی.سی.)(Hosseini, 2011, p. 48)

Fig. 9: Blue harpy in a golden terracotta bowl, Seljuk, Iran, probably Kashan, Arthur M. Sackler Gallery (Washington, D.C)(Hosseini, 2011, p. 48)

شکل ۱۰: نقش هارپی روی یک کاسه، دوره سلجوقی، اواسط قرن دوازدهم تا اوایل قرن سیزدهم م (URL3)

Fig. 10: Harpy on a bowl, Seljuk, mid-twelfth to early thirteenth century AD (URL3)

شکل ۱۱: نقش هارپی بر روی یک کاسه سفالی لعاب‌دار، دوره سلجوقی، اواخر قرن ۶ م.ق، کاشان، موزه هنر هاروارد (ماساچوست) (URL1)

Fig. 11: Harpy on a glazed terracotta bowl, Seljuk, late 6th century AH, Kashan, Harvard Art Museum (Massachusetts) (URL1)

شکل ۱۲: کاسه مینایی با نقش شاه و ملازمان به همراه جفت‌های متقارن هارپی، اواخر قرن ۶ م.ق، ۱۲ م، ری، موزه ویکتوریا و آلبرت (لندن) (URL7)

Fig. 12: Enamel bowl with king and attendants with symmetrical pairs of harpies, late 6th century AH, 12th AD, Ray, Victoria and Albert Museum (London) (URL7)

شکل ۱۳: نقش هارپی در بخشی از یک کاسه برنزی، دوره سلجوقی، قرن ۶ م.ق، موزه ویکتوریا و آلبرت (لندن) (URL7)

Fig. 13: Harpy on part of a bronze bowl, Seljuk, 6th century AD, Victoria and Albert Museum (London) (URL7)

شکل ۱۴: تک پیکره برنزی به شکل هارپی، دوره سلجوقی، قرن ۱۱-۱۲ م، موزه کلیوند (اوهایو) (URL6)

Fig. 14: bronze single figure in the form of a harpy, Seljuk, 11th-12th century AD, Cleveland Museum (Ohio) (URL6)

۳. تحلیل یافته‌ها

دلایل مختلفی در ترسیم نقش هارپی در هنر ایران از گذشته‌های دوره تا دوره سلجوقی دخالت دارند. برخی به‌صورت مستقیم و آگاهانه از هنر پیشینیان و برخی دیگر به‌صورت ناخودآگاه و تحت تأثیر هنر اقوام و تمدن‌های دیگر شکل گرفته است. ازجمله تمدن‌های غیر ایرانی تأثیرگذار در نمایش این نقش می‌توان به تمدن‌های یونان و هند اشاره کرد. مذهب، ادبیات، نجوم و باورهای عامیانه از مهم‌ترین دلایل تداوم این نقش در دوران پیشااسلامی تا اوایل دوران اسلامی در هنر ایران بوده است.

۱-۳. مذهب

در هنر پیشااسلامی، هارپی به‌عنوان قاصد مرگ و حامل مردگان به دنیای دیگر حضور داشته است. در دوره اسلامی، علاوه بر تداوم اندیشه‌های کهن، این باور با مفاهیم دینی جدیدی همچون عروج درهم آمیخت و نماینده روح و آسمان شد و در آثار هنری نمودار گردید. این نقش در دوره پیشااسلامی، اغلب در جهت نمایش صلابت، استحکام، قدرت مادی و زمینی جانور بوده است؛ اما در دوره اسلامی؛ اغلب با نقوش گیاهی پیچان و منحنی‌وار مصور شده که می‌تواند نمایشی از قدرت روحانی و فرازمینی این جانور باشد.

از دیگر دلایل مذهبی ترسیم این نقش در دوره پیشااسلامی، حضور آیین و باورهای مرتبط با ادیان باستانی همچون دین زرتشت بوده است. در دوره اسلامی نیز با توجه به تأثیرپذیری هنر این دوره از فرهنگ و آیین‌های کهن و باستانی، شاهد تداوم این نقش می‌باشیم. نمایش ایزد سروش (Sraosha)[۱۶] در آیین زرتشت و به‌تبع آن جبرئیل در دوره اسلامی را می‌توان از عوامل مشترک مصور شدن این نقش دانست. «این ایزد (سروش) یکی از بزرگ‌ترین خدایان دین زرتشتی است و نخستین کسی است که زبان به ستایش و نیایش آفریدگار و امشاسپندان گشود» (Avesta, 1995, p. 1007). سروش را اغلب با نماد پرندگانی همچون خروس مرتبط می‌دانند. مهم‌ترین ویژگی این موجود در دوره پیشااسلامی و اسلامی، پیام‌آوری و رابط خدا با انسان بوده است. «در ادبیات دینی زرتشتیان، سروش پیک ایزدی و آورنده گفتار اهورایی خوانده شده است» (Afifi, 1995, p. 559). «این ایزد (سروش) در همه آیین‌های دینی حضور دارد، زیرا او در نیایش‌ها و سرودهای انسان‌ها جای دارد و در جایگاه یک ایزد، آن‌ها را به آسمان‌ها می‌رساند» (Hinels, 2009, p. 47). «اوست که به هنگام مرگ به روح خوشامدگویی می‌گوید و از او مراقبت می‌کند» (Ibid, p. 48). این ویژگی‌ها را می‌توان با فرشتگان دوره اسلامی همچون جبرئیل تطبیق داد. جبرئیل نیز رابط خدا با انسان است و همواره به‌عنوان پیام‌آور مطرح می‌باشد. در این صورت می‌توان گفت هارپی به‌عنوان نماینده فرشتگان پیشااسلامی و اسلامی بر روی آثار هنری حضور دارد.

اما نکته قابل توجه در این جانور ترکیبی، بال می‌باشد. بال در هنر پیشااسلامی با پرواز در ارتباط بوده و همواره برای بشر نمادی مقدس و نشانی از آزاد شدن روح بوده است و در دوره اسلامی به‌عنوان یکی از شاخصه‌های معرفی فرشتگان در آثار هنری دیده می‌شود. فرشتگان همواره در قرآن و منابع مرتبط اسلامی با بال توصیف شده‌اند.

در برخی آثار پیشااسلامی همچون دوره اورارتو، هارپی به‌صورت متقارن و در دو طرف یک گیاه که احتمالاً یک گیاه مقدس است، مصور شده و این دو جانور نقش محافظ و نگهبانان مقدس را داشته‌اند. در دوره اسلامی نیز این روند ادامه دارد. از دیگر نشانه‌های مرتبط با مذهب در این نقش می‌توان به حضور عناصری همچون شاخ و به‌کارگیری این نقش در پیکره‌های کاربردی در آیین و مراسم‌های خاص همچون عودسوز و بخورسوز اشاره کرد.

۲-۳. ادبیات

از آنجا که منابع ادبی نوشتاری بسیار محدودی از ایران دوره باستان وجود دارد، نمی‌توان با قطعیت منشأ این نقش را در منابع ادبی آن زمان ردیابی نمود، اما می‌توان گفت منابع ادبی دوره اسلامی ایران از منابع شفاهی پیشااسلامی تأثیر یافته و به‌مرور زمان مسیر تکامل را پیمودند.

از دیگر دلایل نقش شدن این جانور در دوران اسلامی، می‌توان به ریشه‌های ادبی به‌ویژه شخصیت‌های داستانی نسخه‌هایی همچون شاهنامه اشاره کرد. این داستان‌ها که دارای پیشینه‌ی کهن‌تری از دوره اسلامی می‌باشند، در هنر این دوران نیز حضوری پررنگ دارند. سیمرغ که یکی از مهم‌ترین شخصیت‌های اساطیری شاهنامه است، دارای شاخصه‌هایی همچون حکمت و خرد و توانایی سخن گفتن است که می‌توان آن‌ها با هارپی یکی دانست. «سیمرغ پرنده‌ای مشهور در اساطیر ایران است. پیکر عظیم و بال‌های فراخ و گشاده و زیستن در مکانی نامعلوم و دور از دیدگان سبب شده است که همیشه الوهیتی برای این پرنده متصور شود» (Heydarniai Rad, Shabanlou, 2016, p. 108). هارپی، درواقع نوعی رابط دنیای زمینی و آسمانی تفسیر شده است. «مرغان به سبب قدرت پروازی که دارند، در کنایه، واسطه‌ی بین ساکنان خاک و عالم بالا قرار گرفته‌اند. سیمرغ نیز چنین وصفی دارد» (Eslami Nadushan, 1990, p. 83). از طرفی همچنان که بین ادبیات و مذهب ارتباط ناگسستنی برقرار است، می‌توان گفت جبرئیل و سیمرغ، دارای ویژگی‌های و وظایف یکسان بوده‌اند که در طول تاریخ، نام‌های متفاوتی گرفته‌اند و ویژگی‌های جبرئیل در سیمرغ–به ویژه در شاهنامه– متجلی گردیده است. «در فرهنگ اسلامی نیز تقریباً تمام صفات و قابلیت‌های سیمرغ، به جبرئیل تفویض شده است» (Pournamdarian, 1990, p. 468) و او را با جبرئیل یکی دانسته‌اند (Afifi, 1995, p. 561). «پرهای جبرئیل درست همانند پرهای سیمرغ می‌تواند به کودکان زندگی بخشد یا آنان را از اثر دشمنان و آسیب رویدادهای جهان مادی حفظ کند» (Soltani Gard Faramarzi, 1993, p. 104). او پیک خداوند است و دقیقاً با همین کارکرد در متون دوره پس از اسلام حضور دارد (Heydarniai Rad & Shabanlou, 2016, p. 118).

در دوره سلجوقی نیز به همراه این پرنده روی ظروف، اشعاری نگارش شده و دور از ذهن نیست که نسبت خرد و دانش و سخن گفتن که مختص انسان است، در تصویرسازی نقش هارپی که دارای سری انسانی است، نمودار شده و ازاین‌رو هارپی می‌تواند نماینده و نماد سیمرغ در ادبیات کهن باشد. از دیگر ویژگی‌های سیمرغ، رفتار و حالات انسانی است که در نقش هارپی با وجود سر انسانی دیده

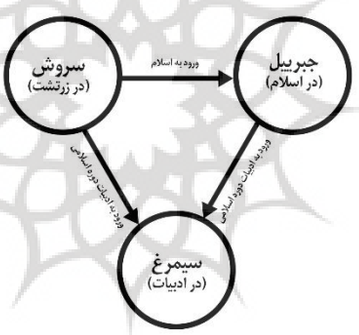
می‌شود. در شاهنامه، سیمرغ پرنده‌ای ناطق است و به کمک رستم می‌آید، طبیب است و از غیب خبر دارد و در نقش شخصی دانا است. همچنان‌که در متون مختلف، از ویژگی‌های انسانی همچون صورت وی یاد شده است. «(سیمرغ) منقارش چون منقار عقاب کلفت و صورتش چون صورت آدمیان است. فیل را به راحتی در رباید، ازاین‌رو به «پادشاه مرغان» شهرت یافته است» (Dadvar & Mobini, 2008, p. 39). (شکل ۱۵)، نمایانگر ارتباط سه جانبه سروش، جبرئیل و سیمرغ است.

۳-۳. نجوم

حضور نقش ماه به همراه هارپی در نمونه یافت شده از دوره ساسانی، نشان‌دهنده ارتباط این نقش با مفاهیم نجومی است. گسترش علوم به‌ویژه نجوم و نمادهای مرتبط با آن در دوره اسلامی، از دیگر عوامل مؤثر در نمایش این نقش است. در اغلب آثار مکتوب در حوزه نجوم همچون صورالکواکب-که بخش مهمی از آن به بروج دوازده‌گانه نجومی اختصاص دارد- در ترسیم برج جوزا، از نقش این جانور استفاده شده است. همچنین در برخی موارد این نقش به همراه سیاره عطارد ترسیم شده که نماد خوشبختی است و از این منظر می‌توان گفت این نقش نمادی از خیر بوده است.

۳-۲. باورهای عامیانه

در باور عامیانه، فرشته‌ای وجود دارد که به «مرغ آمین» مشهور است. این پرنده که مستجاب‌کننده دعاها است و در آسمان پرواز می‌کند، می‌تواند با نقش هارپی در دوره اسلامی تطبیق داده شود. «مرغ آمین در فولکلور و فرهنگ مردم ایران، نام فرشته‌ای است که مدام در پرواز است و دائماً «آمین» می‌گوید. معروف است که اگر کسی نیازی داشته باشد و آن را بیان کند و همان دم مرغ آمین نیز از فراز سر او بگذرد، نیاز و دعاهای او برآورده می‌شود» (Hinels, 2009, p. 453). همچنان‌که ویژگی سخنوری که مختص انسان است به مرغ آمین داده شده، ازاین‌رو هارپی با صورت انسانی می‌تواند نمادی از این پرنده در بین مردم آن دوران باشد. تاج که عنصر مشترک در ترسیم این نقش در دوران پیشااسلامی و اسلامی است را می‌توان نتیجه باور به پادشاه و حاکم-به عنوان نماینده خداوند- در بین عموم مردم و به‌تبع آن حضور در هنر این دوران دانست. همچنین حضور این نقوش بر روی اشیای قابل حمل همچون مهرها، می‌توانست در ارتباط با باورهای عامیانه همچون خوش‌یمنی و خوشبختی برای صاحب آن باشد. (جدول ۱)، ویژگی هارپی در دوران پیشااسلامی و اسلامی ایران نشان می‌دهد.



شکل ۱۵: ارتباط سه گانه سروش، جبرئیل و سیمرغ
Fig.15: the triple connection of Sraosha, Gabriel and Simurgh. (Authors, 2023)

جدول ۱: ویژگی‌های نمایش هارپی در هنر پیشااسلامی و اسلامی ایران
Table 1: characteristics of harpy representation in pre-Islamic and Islamic art of Iran (Authors, 2023)

دوره پیشااسلامی	دوره اسلامی
قاصد مرگ و حامل مردگان به دنیای دیگر	نماد عروج و ملکوت
ترکیب سر انسان با بدن پرنده در برخی مواقع به همراه شاخ و پاهای انسانی یا چهارپای سم‌دار و گیاه مقدس	سر انسان با بدن پرنده در برخی مواقع با دم عقرب و فرم گیاهی
استفاده از تاج به‌عنوان نمادی شاهانه	استفاده از تاج به‌عنوان نماد شاهانه و متعلق به افراد طبقه خاص
اغلب مرد و با ریش	اغلب زن
نقش محافظ و نگهبان و همچنین پیام‌آور	نقش محافظ و نگهبان و همچنین پیام‌آور
نمایش ایزدان زرتشتی به‌خصوص ایزد سروش	نماد فرشتگان دوره اسلامی همچون جبرئیل
در ارتباط با علم نجوم و در دوره ساسانی با نقش ماه	نماد نجومی برج جوزا
-	نماد سیمرغ در ادبیات دوره اسلامی مانند شاهنامه

نتیجه‌گیری

هارپی که ترکیبی از پرنده با سر انسان است، در اغلب فرهنگ و تمدن‌ها نمادی از آسمان، پرواز و رهایی روح از جسم است و از این منظر نمادی از مفهوم خیر تفسیر می‌شود. این نقش در هنر ایران، همواره نماینده موجودی فرازمینی و متعلق به عالمی دیگر بوده است. دلایل مشترکی در ترسیم این جانور در دو دوره پیشااسلامی و اسلامی وجود دارد و از آن جمله می‌توان به مذهب، ادبیات، نجوم و باورهای مردمی اشاره نمود. هارپی از منظر مذهبی در دوره پیشااسلامی نماینده سروش-از ایزدان زرتشتی است و سپس در دوره اسلامی در نقش جبرئیل- همچنان به‌عنوان فرشته و پیک و پیام‌آور- ظاهر می‌گردد. تأثیرگذاری مذهب بر روی ادبیات باعث گردید تا این فرشته در قالبی جدید با عنوان سیمرغ حضور یابد و از این منظر می‌توان هارپی را «سیمرغ» در شاهنامه دانست که در تصویرسازی دوره اسلامی حضور دارد. از جهتی دیگر، سیمرغ که پرنده‌ای دارای خرد و رفتار انسانی است را می‌توان با هارپی که دارای سر انسانی-نماد خرد و بدن پرنده است و شاخصه پیام‌آوری دارد، تطبیق داد. حضور نقش گیاهی در آثاری که نقش هارپی در آن قرار دارد، هم در دوره پیشااسلامی-اورارتو و هخامنشی و هم‌دوره اسلامی-سلجوقی دیده می‌شود که می‌تواند اشاره‌ای به گیاه مقدس داشته باشد که با باورها و عقاید مردمی مرتبط است. در هر دو دوره، جانور با تاج نمایش داده شده که این عنصر نشانگر موقعیت خاص این جانور و باور مردمی به طبقه شاهان است. مرغ آمین نیز از دیگر باورهای مردمی است که با ویژگی‌های هارپی تطابق دارد. با وجود تشابه ساختاری این نقش در دوران پیشااسلامی و اسلامی، اما شاخصه خاص در هر دوره نیز دیده می‌شود. نقش هارپی در پیش از اسلام، اغلب با چهره مردانه مصور شده، اما در دوره اسلامی این نقش با چهره زنانه دیده می‌شود. در دوره پیشااسلامی، شاخ به‌عنوان نماد جانوری فرازمینی مطرح شده و نمادی مقدس در آثار ماناها است. ازجمله عوامل متمایز حضور هارپی در دوره اسلامی-به ویژه دوره سلجوقی-نسبت به دوران قبل‌تر آن، می‌توان به گسترش علوم و به‌ویژه نجوم اشاره نمود. از منظر علم نجوم نیز برج جوزا در منابع مختلف با نماد هارپی نمایش داده شده است. رنگ از دیگر عوامل مهم در هنر اسلامی می‌باشد. در برخی تصاویر این دوره، هنرمند از رنگ آبی که نمادی از ملکوت و خرد و آسمان در عرفان اسلامی می‌باشد، در ترسیم این جانور بهره گرفته است. همچنین در دوره اسلامی این نقش بر روی ابزار و لوازم کاربردی همچون ظروف، مجسمه‌های کاربردی همچون آبخوری، گلدان و... به‌کاررفته که می‌تواند در ارتباط با آیین و سنت‌های خاصی همچون طالع‌بینی و جادوگری بوده باشد.

تشکر و قدردانی

این مقاله مستخرج از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان: «بازجُست بن‌مایه‌های نقوش هنرهای سفالگری و فلزکاری اوان دوره اسلامی در ایران: سامانی، آل‌بویه، سلجوقی» است که با راهنمایی نویسنده دوم و سوم در گروه هنر اسلامی دانشکده هنر دانشگاه شاهد تهیه و تنظیم شده است.

پی نوشت

۱. بسیاری از شخصیت‌های شاهنامه را می‌توان با نقوش روایی در هنر پیشااسلامی ایران به‌ویژه هنر اقوام لرستان تطبیق داد و به منابع اولیه آن دست یافت.

۲. دادور و روزبهانی(۱۳۹۵) در مقاله خود با عنوان «مطالعه تطبیقی جانوران ترکیبی در هنر هخامنشیان و آشوریان با تأکید بر نقوش برجسته و مهرها»، انواع موجودات ترکیبی را براساس ترکیب، در پنج دسته حیوان-انسان، انسان-حیوان، حیوان-حیوان، جانوران عجیب‌الخلقه مثل موجودات چند سر و ترکیب پدیده‌های طبیعی-انسان یا حیوان قرار داده‌اند (Dadvar & Rouzbahani, 2016, p. 19).

۳. زنان در دوره ایلام از مقام اجتماعی و سیاسی بالایی برخوردار بودند. تائید سلطنت در برخی دوران به‌واسطه انتساب پادشاهان به زنان مورد تائید قرار می‌گرفت. در این جامعه شهادت زنان همانند مردان مورد تائید بود. بسیاری از خدایان، شخصیتی زنانه داشتند و الهه مادر در صدر این خدایان بود.

۴. قنطورس، اسب با نیم‌تنه انسانی که اغلب کمانی در دست دارد.

۵. بوکان، شهرستانی در جنوب مرکزی استان آذربایجان غربی ایران است.

۶. سکاها، یکی از شاخه‌های اقوام هندواروپایی بودند که در هزاره دوم ق.م شروع به مهاجرت و سکنی گزیدن در دو سوی دریای خزر، دشت‌های جنوب روسیه و فرارود نمودند. اوج هنر آنان در بازه زمانی ۷۰۰-۴۰۰ ق.م، هم‌زمان با دوره هخامنشیان در ایران مرکزی بوده است.

۷. موزه متروپولیتن نیویورک در منهتن، از بزرگ‌ترین و مشهورترین موزه‌های جهان است که حاوی مجموعه بزرگ و نادری از تاریخ اسلام و ایران باستان است. نگارندگان توانستند تعداد نزدیک به یازده هزار اثر با کلیدواژه «ایران» را در بین آثار این موزه، مشاهده و مورد بررسی قرار دهند.

۸. باستان‌شناس روسی

۹. پَنجَکِنت یا پنجکند، ناحیه‌ای در ولایت سغد تاجیکستان است. بیشتر مردم ناحیه تاجیک می‌باشند، اما شماری ازبک نیز در آنجا زندگی می‌کنند. نام اصلی آن «پنج کند» به معنای پنج شهر است.

۱۰. گارودا، در اصل یک پرنده–خورشید، مرکب خدای ویشنو است که تا قرن چهارم میلادی به نشان و علامت امپراتوری گوپتا تبدیل شده بود.

۱۱. در اساطیر هندی و بودائی، کینارا به‌صورت نیمه انسان و نیمه پرنده توصیف می‌شود که با موسیقی و عشق ارتباط نزدیکی دارد.

۱۲. یک خانه حراج بین‌المللی با مالکیت خصوصی و یکی از قدیمی‌ترین و بزرگ‌ترین برگزارکنندگان حراجی آثار هنری و عتیقه در جهان است.

۱۳. موزه هنر هاروارد، بخشی از دانشگاه هاروارد می‌باشد که شامل موزه فوگ، موزه بوش رایزینر و موزه ام.ساکلر می‌باشد. این مجموعه شامل دویست و پنجاه هزار شی قیمتی از اروپا، آمریکای شمالی، آفریقای شمالی، خاورمیانه، آسیای جنوبی، آسیای شرقی و آسیای جنوب شرق می‌باشد.

۱۴. موزه ویکتوریا و آلبرت در لندن، بزرگ‌ترین موزه جهان از نظر هنرهای تزئینی و دارای مجموعه‌ای بیش از ۴/۵ میلیون اشیاء گوناگون است.

۱۵. موزه هنر کلیولند، یک موزه هنر در اوهایوست که بیشتر به خاطر آثار بااهمیت آسیایی و مصری شهرت دارد. مجموعه آثار این موزه بالغ بر ۴۵۰۰ اثر هنری از سراسر جهان است.

۱۶. سُروش یکی از ایزدان باستانی ایرانیان است. او از ایزدان بزرگی است که بر نظم جهان مراقبت دارد.

References

Aabed doost, H. Kazempour, Z. (2008). The survival of ancient sphinxes and harpies in the art of the Islamic period. Negreh, No. 13: 81-91. [in Persian]

[عابددوست، حسین، کاظم‌پور، زیبا. (۱۳۸۸). تداوم حیات اسفنکس‌ها و هارپی‌های باستانی در هنر دوره اسلامی، نگره، سال چهارم، شماره ۱۳، زمستان، صص ۸۱–۹۱.]

Afifi, R. (1995). Iranian mythology and culture, First edition, Tehran, Toos. [in Persian]

[عفیفی، رحیم. (۱۳۷۴). اساطیر و فرهنگ ایرانی، توس، تهران.]

Avesta. (1995). Report and research of Jalil Dostkhah, The second volume, second edition, Tehran, Morvarid. [in Persian]

[اوستا. (۱۳۷۴). گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، جلد دوم، مروارید، تهران.]

Boardman, John. (1970). Pyramidal Stamp Seals in the Persian Empire, Iran, British Institute of Persian Studies, Vol. 8: 19-45.

Dadvar, A. Rouzbahani, R. (2016). Comparative study of hybrid animals in Achaemenian and Assyrian art With focus on reliefs and stamps. Negareh Journal, 11(39): 16-33. [in Persian]

[دادور، ابوالقاسم، روزبهانی، رویا. (۱۳۹۵). مطالعهٔ تطبیقی جانوران ترکیبی در هنر هخامنشیان و آشوریان. نگره، ۱۱(۳۹)، صص ۱۶–۳۳.]

Dadvar, A. Mobini, M. (2008). Composite animals in ancient Iranian art, Tehran, Al-Zahra University. [in Persian]

[دادور، ابوالقاسم، مبینی، مهتاب. (۱۳۸۸). جانوران ترکیبی در هنر ایران باستان، دانشگاه الزهرا، تهران.]

Eslami Nadushan, M. A. (1990). What comes from ancient civilizations. Political & Economic Ettelaat, vol. 14: 151-152. [in Persian]

[اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۶۹). از تمدن‌های باستانی چه برمی‌آید. اطلاعات سیاسی اقتصادی، دوره ۱۴، شماره ۱۵۱–۱۵۲، فروردین و اردیبهشت، صص ۴–۱۷.]

Ghirshman, R. (1985). Iranian art during the Median and Achaemenid periods, Translator: Isa Behnam, third edition, Tehran, Elmi-farhangi Publishing Company. [in Persian]

[گیرشمن، رومن. (۱۳۶۴). هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی، مترجم: عیسی بهنام، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.]

Hall, J. (2011). Illustrated dictionary of symbols in Eastern and Western art, Translator: Roqieh Behzadi, Tehran, Contemporary Culture. [in Persian]

[هال، جیمز. (۱۳۸۳). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، مترجم: رقیه بهزادی، فرهنگ معاصر، تهران.]

Hatam, Gh. A. (1995). Motif and symbol in ancient Iranian pottery. Honar Quarterly, No. 28: 355-378. [in Persian]

[حاتم، غلامعلی. (۱۳۷۴). نقش و نماد در سفالینه‌های کهن ایران، فصلنامه هنر، شماره ۲۸، بهار، صص ۳۵۵–۳۷۸.]

Heydarniai Rad, Z. Shabanlou, A. (2016). Analysis of the myth of Simorgh in Ferdowsi's Shahnameh, Ancient History of Persian Literature(Kohan-name-ye Adab-e Parsi), No. 1 (23): 105-130. [in Persian]

[حیدرنیای راد، زهره، شعبانلو، علیرضا. (۱۳۹۶). «تحلیل اسطوره سیمرغ در شاهنامه فردوسی». کهن‌نامه ادب پارسی، سال هشتم، بهار، شماره ۱ (پیاپی ۲۳)، صص ۱۰۵–۱۳۰.]

Hinels, John Russell. (2009). Iranian Myths, Translator: Mahnaz Shayesteh far, Tehran, Publishing Institute of Islamic Art Studies.

[هینلز، جان راسل. (۱۳۸۸). اسطوره‌های ایرانی، مترجم: مهناز شایسته‌فر، موسسه انتشارات مطالعات هنر اسلامی، تهران.]

Hoseini, H. (2011). Reflection and analyses of composed animals in Islamic pottery of Iran. Honar-ha-ye-Ziba Honar-ha-ye tajasomi, vol. 17, No. 4: 45-54. [in Persian]

[حسینی، هاشم. (۱۳۹۱). نقوش موجودات ترکیبی در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران، هنرهای زیبا–هنرهای تجسمی، دوره ۱۷، شماره ۴، زمستان، صص ۴۵–۵۴.]

Keshtgar, M. Taheri, A. (2013). Harpy image in Islamic art based on metal and pottery works (5th to 8th centuries AH). Naghsh Mayeh, Vol. 8, No. 21: 33-43. [in Persian]

[کشتگر، ملیحه، طاهری، علیرضا. (۱۳۹۳). تصویر هارپی در هنر اسلامی با تکیه بر آثار فلزی و سفال (قرون پنجم تا هشتم ه. ق)، نقش‌مایه، دوره ۸، شماره ۲۱، صص ۳۳–۴۳.]

Lerner, Judith A. (1975). A Note on Sasanian Harpies, Iran, British Institute of Persian Studies, Vol. 13: 166-171.

Majidzadeh, Y. (2008). Mesopotamian history and civilization, Vol. II: Art and Architecture, Tehran, Academic Publishing Center. [in Persian]

[مجیدزاده، یوسف. (۱۳۸۰). تاریخ و تمدن بین‌النهرین، جلد دوم: هنر و معماری، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.]

Mashhadban, A. (2012). Examination and introduction of pictorial art on Urartur belts, Master's thesis in art research, Faculty of Art and Media of Payam Noor

University, Tehran, Iran. [in Persian]

[مشهدبان، آتنا. (۱۳۹۱). بررسی و معرفی هنر تصویرنگاری بر روی کمربندهای اورارتور. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و رسانه دانشگاه پیام‌نور، تهران.]

Pope, Arthur Upham. Ackerman, Phyllis. (2008). A survey of Persian art, from prehistoric times to the present, Tehran, Elmi Farhangi.

[پوپ، آرتور آپهام، اکرمن، فیلیپس. (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا امروز، جلد نهم، مترجم: سیروس پرهام، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.]

Pournamdarian, T. (1990). Simorgh and Gabriel. Literary essays. 90 - 91: 463-467. [in Persian]

[پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۹). سیمرغ و جبرئیل، جستارهای ادبی، شماره ۹۰ و ۹۱، پاییز و زمستان، صص ۴۶۳ – ۴۶۷.]

Rahmani, N. Mahmoudi, F. (2016). To study the evolution of Harpy motif in Iranian art (from pre-historic to contemporary ages), Honar-ha-ye-Ziba Honar-ha-ye tajasomi, period: 22, No. 1: 53-67. [in Persian]

[رحمانی، نجیبه، محمودی، فتانه. (۱۳۹۶). بررسی سیر تحول نقش هارپی در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا دوران معاصر)، هنرهای تجسمی (هنرهای زیبا)، دوره ۲۲، شماره ۱، صص ۵۳-۶۷.]

Shale, P. (1967). Brief history of major religions, Translator: Manouchehr Khodayar, third edition, Tehran, University of Tehran. [in Persian]

[شاله، فیلسین. (۱۳۴۶). تاریخ مختصر ادیان بزرگ، مترجم: منوچهر خدایار، دانشگاه تهران، تهران.]

Soltani Gard Faramarzi, A. (1993). Simorgh in the Iranian culture Territory, Tehran, Mobtakeran. [in Persian]

[سلطانی‌گرد فرامرزی، علی. (۱۳۷۲). سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران، مبتکران، تهران.]

– URL1: https://harvardartmuseums.org/ (access date: 8/8/2022)
– URL2: www.metmuseum.org (access date: 8/9/2022)
– URL3: www.rugrabbit.com (access date: 12/9/2022)
– URL4: www.bonhams.com (access date: 13/9/2022)
– URL5: www.davidmus.dk (access date: 25/9/2022)
– URL6: www.clevelandart.org (access date: 12/10/2022)
– URL7: www.collections.vam.ac.uk (access date: 16/10/2022)
– URL8: www.iranatlas.info (access date: 24/10/2022)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی