

بررسی سیر تحول نقش هارپی در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا دوران معاصر)

نجیبه رحمانی^{۱*}، فتانه محمودی^۲

۱. مدرس دانشکده هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران

۲. استادیار دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۱۱/۲۸، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۵/۳/۲۲)

چکیده

هارپی به عنوان مخلوقی ترکیبی، قدمتی طولانی در هنر ایران دارد و باید خاستگاه آن را در هنر پیش از تاریخ جست. این نقش به عنوان موجود ترکیبی انسان- پرنده، با اساطیر کهن گره خورده است و در گذر زمان، در فرم مشخص و مفاهیم متفاوت استمرار یافته است. هارپی را در دوران پیش از تاریخ، حامل مردگان به جهان دیگر تصویر می کردند که در دوران تاریخی با مفاهیم اسطوره‌ای پیوند خورد و در دوره اسلامی با مفاهیم قدسی متمایز شد. در دوران معاصر نیز جدا از مفاهیم سنتی اش با ذهنیات هنرمندان در آمیخت. این مقاله بر آن است تا به بررسی نقش هارپی و سیر تحول آن در هنر ایران بپردازد. تحقیق پیش رو به روش اسنادی و مطالعات کتابخانه‌ای با استفاده از منابع مختلفی صورت گرفته و از سایت‌های معتبر همچون سایت موزه متروپولیتن در کنار تورق بیش از پنجاه جلد کتاب در باب هنر ایران، برای دستیابی به مجموعه‌ای از تصاویر هارپی بهره گرفته شده است. از آنجا که نقش مزبور، در هنر معاصر یکی از معرف‌های هنر سنتی است، نیاز به ریشه‌یابی و آشنایی با مفاهیم آن احساس می‌شود. نتیجه مقاله نشان می‌دهد نقش هارپی با حفظ فرم اصلی اش، در دوره‌های مختلف مفاهیم متغیر را عرضه می‌دارد؛ اما به واسطه جوهرة وجودی اش (انسان- پرنده) همواره با مفاهیم معنوی و آسمانی در ارتباط است.

واژگان کلیدی

تمدن ایران، سفالینه‌های منقوش، مفاهیم معنوی، هارپی، هنر اسلامی، هنر معاصر ایران.

مقدمه

بازگشت و با مفاهیم معنوی و قدسی متمایز گشت. در دوران معاصر نیز جدا از مفاهیم سنتی‌اش با برخی مفاهیم ذهنی هنرمندان درآمیخت.

هارپی در تمام این قرون، در قالب نقشی قدرتمند و پرمفهوم باقی ماند و اغلب در تزیینات فلزکاری، سفالینه‌های مینا، زرین‌فام، کوباجی و بدل چینی استفاده می‌شد. نقش هارپی در ارتباط با عالم ناشناخته مرگ در دوران پیش از تاریخ وارد هنر ایران شد و در ادامه مسیر خویش با توجه به فرهنگ ایرانی در هر دوره متناسب با فضای آن دوره تغییر یافت. البته غلبه تغییرات، بیشتر در حوزه مضمون نقش مشاهده می‌شود تا فرم آن، در حیطه فرم و ساختار نیز بیشتر جزئیاتی همچون نوع بدن و تزیینات وابسته مثل کلاه متحول شده است و فرم کلی انسان - پرنده ثابت ماند. این مقاله بر آن است تا با بررسی روند تحول نقش هارپی در دوره‌های مختلف هنر ایران، به بررسی مضمون و ساختار آن بپردازد و نقش هارپی را که در حال حاضر یکی از مؤلف‌های تزیینی و برخاسته از هنر سنتی است، واکاوی کند؛ نقشی که طی قرن‌ها توانست در هنر ایران باقی بماند و حرفی برای گفتن داشته باشد تا امروز که یکی از نمادهای هنر سنتی ایران شناخته می‌شود.

موجودات ترکیبی قرابت نزدیکی با اندیشه‌های اساطیری دارند و در واقع، زاده روح اسطوره‌پرداز انسان اولیه هستند که در برابر طبیعتی بی‌کران و ناشناخته قرار گرفت. انسان‌های اولیه که در برابر عظمت طبیعت قهار، سلاحی جز اندیشه و تخیل نداشتند، به آن پناه بردند. مخلوقات ترکیبی محصول تخیلی است که آدمی را از ترس ناشی از ناتوانی در برابر طبیعت محفوظ داشت و به وی قدرت‌هایی اعطا کرد تا از لحاظ روحی، مقهور طبیعت نگردد. هارپی به‌عنوان موجودی ترکیبی، نه‌تنها در تمدن ایران، بلکه در اکثر تمدن‌های کهن به تصویر کشیده شده است؛ مخلوقی که سر انسان در آن 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. در هنر ایران و در دوران تاریخی راه دیگری پیش گرفت و با توجه به تأثیر فرهنگ آشوری، نقش انسان بال‌دار و خدایان دو بال و چهاربال به مفاهیم اسطوره‌ای و ایزدی پیوند خورد که در ادامه، با تأثیر هنر اشکانی به ترسیم فرشتگان در هیئت زنان مبدل شد که در دوره اسلامی، مفهوم ارتباط آن با عالم ملکوت حفظ شد و از فرم انسان بال‌دار به شکل هارپی (سر انسان و بدن پرنده)

همچون موزه متروپولیتن، موزه ساکلو و...، در کنار تورق بیش از پنجاه جلد کتاب در باب تاریخ هنر و صنایع دستی ایران برای دستیابی به مجموعه‌ای از تصاویر هارپی در دوره‌ها و هنرهای مختلف ایران بهره گرفته شد. مقالات مرتبط با این موضوع نیز مطالعه یا ترجمه شد و با هنرمندانی تماس گرفته شد که در آثارشان از نقش هارپی استفاده کرده‌اند. در نهایت، به آماده‌سازی جداول و ترسیم خطی تصاویر برای تحلیل بهتر داده‌ها پرداخته شد.

پیشینه تحقیق: با توجه به بررسی‌ها در زمینه موضوع حاضر، می‌توان عنوان داشت تاکنون تحقیق جامعی درباره نقش هارپی در هنر ایران صورت نگرفته است. در اکثر تحقیقات و کتب مربوط به مخلوقات اساطیری و ترکیبی، تنها اشاره‌ای کوتاه به این موجود شده است؛ همچون اشاره جیمز هال (۱۳۸۳) در کتاب *فرهنگ نمادها*. در مقاله‌ای از عابد دوست و کاظم‌پور (۱۳۸۸) با عنوان «تداوم حیات اسفنجس‌ها و هارپی‌های باستانی در هنر دوره اسلامی» نیز به مبحث هارپی کمی مفصل‌تر پرداخته شده است. در مقاله‌ای

ضرورت تحقیق: هنر معاصر ایران برای یافتن جایگاه خویش در عرصه جهانی، به استفاده از عناصر سنتی به‌عنوان نمادهای هویت ملی نیاز دارد. در این مسیر، نقوش سنتی، سمبل‌ها، اسطوره‌های بومی و موجودات ترکیبی به هنرمندان یاری می‌رسانند. در نتیجه، هنرمندان باید به چرایی وجود نقش و مفاهیم آن آگاه باشند. هارپی جزو مخلوقات ترکیبی است که چندان واکاوی دقیقی روی آن نشده و در حوزه پژوهش مهجور مانده است. این تحقیق در پی ریشه‌یابی نقش هارپی و سیر تحول آن در هنر ایران است؛ نقشی که جزو نقوش پرکاربرد برگرفته از هنر سنتی ایران در هنر معاصر به‌خصوص حوزه صنایع دستی است؛ اما فلسفه وجودی و مراحل رشد آن به‌درستی شناخته نشده است.

روش تحقیق: این پژوهش، بررسی است بر مبنای مطالعات توصیفی و تحلیلی بر روی نقش هارپی و سیر تحول آن در هنر ایران. تحقیق پیش رو به روش اسنادی و مطالعات کتابخانه‌ای با استفاده از منابع مختلفی صورت گرفته است. همچنین از سایت‌های معتبر داخلی و خارجی

بال‌های گشوده منقوش گشته است که مظهر حمایت الهی بود (ملک‌زاده بیانی، ۱۳۵۱: ۲). اندک‌اندک نقش شاهین با اشکال دیگر ترکیب شد و به‌مرور زمان، با هیئت انسانی پیوند خورد. آثار بسیاری با طرح انسان‌های دوبرال یا چهاربال با سر انسانی یا سر عقاب مربوط به هزاره اول ق.م از حسنلو، مارلیک، لرستان، در قالب مهرهای استوانه‌ای، نقوش سفالینه و فلزات به دست آمده است (جعفری و آیت‌اللهی، ۱۳۸۶: ۲۰).



تصویر ۱. مهر استوانه‌ای با نقش انسان بال‌دار، دوران آشور جدید، منطقه میان رودان
مأخذ: (خسروی، ۱۳۸۸: ۱۰)

اما اولین حضور هارپی در هیئت مرد-پرنده است؛ مردی که ریش دارد و روی دسته دیزی‌های برنزی لرستان و همدان ترسیم شده است و همین نقش بر روی دسته قوری‌های اورارتو نیز وجود دارد (گریشمن، ۱۳۶۴: ۲۳۶). موضوع ترکیبی زن-پرنده به‌صورت ظرف یا دسته ظرف مخصوص هنر ایران-اورارتو است که بعدها به هنر یونانی وارد شد. هارپی در هنر اوراتوری، حامل روح مردگان در مراسم تدفین دیده می‌شود (گریشمن، ۱۳۶۴: ۲۳۸).

اقوام اورارتو حکومتشان را از قرن نهم ق.م در اطراف دریایچه وان مستقر کردند و در دوره‌های بعد، بر وسعت امپراتوری‌شان افزوده شد که از جمله مناطق افزون‌شده، شمال غرب ایران بود. از آنان، آثار مفرغی ادوات جنگی و خانگی به جا مانده است. ابزارهای همچون سپر، اسلحه، کمر بند دارای تزئیناتی همچون موجودات ترکیبی، صحنه‌های اسطوره‌ای، موتیف‌های تزئینی و فیگورهای انسانی و حیوانی است (مشهدبان، ۱۳۹۱: ۱).

نقش هارپی به‌عنوان دسته دیگ‌های فلزی، به‌همراه مردگان در گورهای دخمه اورارتویی دفن می‌شدند. مشابه این دیگ‌ها در یونان و مناطق اطراف آن دیده می‌شود. در چهره‌پردازی هارپی‌های مناطق مختلف، تنوع بسیار وجود دارد و فرق عمده این ترسیم‌ها در خطوط چهره، کشیدگی چهره، باریکی بینی و نوع آرایش مو و کلاه است (White Muscarella, 1962: 318).

از حسینی (۱۳۹۱) با عنوان «نقوش موجودات ترکیبی در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران» اشارات مفیدی به این موجود ترکیبی شده است؛ اما تمرکز اصلی بر دیگر نقوش است. در این مقاله سعی بر ریشه‌یابی نقش هارپی و پیگیری آن در دوره‌های پیش از تاریخ، تاریخی، دوره اسلامی و دوران معاصر شده است. جمع‌آوری تصاویر مختلف از دوره‌های عنوان‌شده و ارائه فرم خطی با جزئیات شکلی نقوش و جداول مختلف برای آشنایی با فرم‌های متنوع این نقش، در کنار بررسی مضمونی و معنایی هارپی، از کارهایی است که در این مقاله، در جهت روشن‌شدن جایگاه نقش هارپی در هنر ایران صورت گرفته است.

هارپی در لغت

در لغت‌نامه دهخدا، هارپی^۱ چنین معنا شده است: «نام سه موجود عجیب‌الخلقه بال‌دار است با چهره زن و بدن کرکس؛ این موجود ناخن‌هایی برگشته دارد و مرگ و کشمکش شدید را تجسم می‌بخشد» (دهخدا، ۱۳۷۷، ذیل هارپی).

این لغت در یونانی به معنای ربایندگان است و با اساطیر یونانی پیوند دارد؛ مخلوقاتی که در روایات اسطوره‌ای همچون جیسون و آرگونات‌ها^۲ و سفر اودیسه^۳، به‌عنوان نیروهای اهریمنی با قهرمانان می‌جنگند؛ اما پیش از آن، نقش هارپی به‌صورت ظرف یا دسته ظرف مخصوص هنر اورارتو وارد هنر یونان شده بود. هارپی در هنر اوراتوری، حامل روح مردگان در مراسم تدفین دیده می‌شود (گریشمن، ۱۳۶۴: ۲۳۸). با این نگاه، هارپی‌ها قاصدان مرگ به شمار می‌آیند که روان مردگان را به زیر زمین می‌برند. بدین ترتیب، مردم آن‌ها را در تصاویر مربوط به تدفین نقش می‌کردند و برای فرونشاندن خشمشان قربانی می‌دادند (هال، ۱۳۸۳: ۱۰۶). در ایران اما این نام معرف چنین مفهومی نیست و شایسته است نامی مناسب با مفهوم ایرانی بدان اعطا شود.

هارپی در هنر پیش از تاریخ و تاریخی

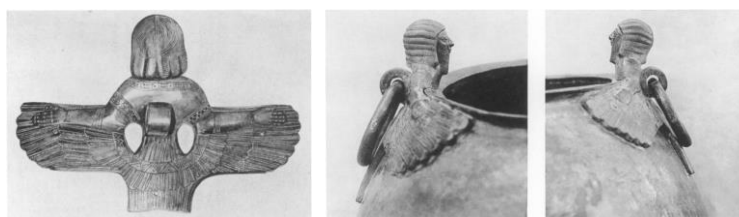
ایران

ترکیب انسان با پرنده بسیار مورد علاقه مردم بدوی بود و نشان از شوق دستیابی به جایگاه‌های والا و هم‌نشینی با خدایان را داشت. درواقع، نقش هارپی به شکل ابتدایی آن در ایران با ستایش پرنده شکاری شاهین آغاز شد. بر سفالینه‌ها و مهرهای استوانه‌ای مربوط به هزاره چهارم ق.م در شوش نقش شاهین نقره می‌شد. همچنین سفالینه‌های مربوط به هزاره سوم ق.م در شوش، ناهوند و سیلک کاشان نیز شاهین با



تصویر ۲. نقش هارپی روی کمربندهای اورارتو

مأخذ: (مشهدبان، ۱۳۹۱: ۱۰۸)



تصویر ۳. دسته ظرف با نقش برجسته هارپی ریش دار، ۷۵۰ ق.م، گُردیوم ترکیه White

مأخذ: (Muscarella, 1962: 330)



تصویر ۴. جام با تزئین نقش پرنده در لبه آن، الکتروم، اوایل هزاره دوم ق.م، کلکسیون نوربرت شیمل

مأخذ: (Holly, 1984: 68-69)

به کار می‌رفتند. این جام در کلکسیون نوربرت شیمل^۵ نگهداری می‌شود (Holly, 1984: 64).

اثر چندانی از نقش انسان پرنده در دوره تاریخی یافت نمی‌شود و بیشتر با نقش انسان بال دار روبه‌رو بوده که از فرهنگ آشوری اخذ شده است؛ انسان دوبرال و چهاربال که در مهره‌ها و حجاری‌های آشوری ترسیم شده‌اند و از این طریق وارد هنر هخامنشی گشتند. نمونه انسان بال دار در حجاری‌های تخت جمشید و طاق بوسستان ترسیم شده است و برخی محققان آن را برگرفته از نقش آشوری خدای شَمَش^۶ می‌دانند (شهلائی، ۱۳۸۸: ۲۷).

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 - پرنده‌گان هخامنشی احیا می‌شوند و حتی نقش پرنده‌گان در هنرهای مختلف همچون فلزکاری، ظروف زرین و سیمین، نقوش منسوجات و... به سمت خاستگاه‌های اسطوره‌ای می‌رود.

می‌توان نقش پرنده را با چنین شکل قرارگیری بر روی لبه ظرفی از تمدن آمودریا^۷ نیز مشاهده کرد. تمدن آمودریا عنوانی است که به تمدن عصر برنز در آسیای میانه می‌دهند و پیشینه آن به ۲۲۰۰ ق.م تا ۱۷۰۰ ق.م می‌رسد و در حوزه‌های ترکمنستان، شمال افغانستان و ایران، جنوب ازبکستان و غرب تاجیکستان، باختر (بلخ امروزی) که سرزمینی باستانی در شمال افغانستان امروزی بوده و مرو (استانی ساتراپی از شاهنشاهی هخامنشیان که امروزه در ترکمنستان واقع است) قرار گرفته است (ورهرام، ۱۳۶۸: ۹۴). جام مذکور با هشت شکل پرنده شکاری که با میخ به لبه جام متصل شده است، مزین شده است. پرنده‌های شکاری بسیار ماهرانه با جزئیات فراوان ترسیم شده‌اند و بادقت در اطراف خط لبه بال گشوده‌اند. آنها در فواصل مساوی قرار گرفته‌اند و هریک با سه پرچ سرگرد به بدنه وصل شده‌اند. به نظر می‌رسد این جام برای نوشیدن آشامیدنی طراحی شده باشد؛ در حالی که هارپی‌های اورارتویی در دسته‌های دیگ تدفینی

منحصربه‌فردی در زمینه فلزات، سفالینه و کاشی‌کاری تولید می‌شد. این آثار جنبه کاربردی داشتند؛ مثل سفالینه‌های پرکاری که به شکل ظروف مختلف طراحی می‌شدند. هارپی در سفالینه‌های این دوران بیشتر با مفاهیم ایرانی همراه است و آن را بر سفالینه‌ها به شکل دوتایی ترسیم می‌کردند که اغلب در دو طرف درخت زندگی قرار داشت. در نقوش باستانی، دو موجود ترکیبی یا انسان بال‌دار در دو سوی درخت زندگی تصویر می‌شدند و بیشتر در نقش نگهبان دروازه‌ها یا گنج‌های زیرزمینی یا معرفت سری به کار می‌رفتند (جعفری و آیت‌اللهی، ۱۳۸۶: ۲۱).

درخت زندگی یکی از مهم‌ترین نقوش تجربیدی و نمادین در هنر ایران دوره ساسانی است و در تزیینات بسیاری از هنرهای دوره باستان به‌خصوص گچ‌بری‌ها، ظروف سیمین و زرین، منسوجات و... به کار می‌رفت. در فرهنگ باستان، اژدها (مار)، نماد اهریمن، در صدد تسلط بر درخت زندگی است و این امر سبب خشک‌سالی و شوری آب‌ها می‌شود. دو محافظ با حضور و جنگیدن با اهریمن از تسلط وی بر درخت جلوگیری می‌کنند. شکل درخت زندگی در دوره اسلامی و براساس جهان‌بینی آن تغییر یافت تا مطابق با مفهوم درخت طوبی ظهور پیدا کند. در فرهنگ اسلامی از درخت طوبی یا سدره المنتهی به‌مثابه درختی بهشتی یاد می‌شود و احادیث و روایات بسیاری در باب این درخت وجود دارد؛ از جمله اینکه طوبی درختی است در بهشت با شاخه‌های متعدد که خانه‌های بهشتیان را می‌پوشاند و منشأ خیر و برکت بهشتیان است (خزایی، ۱۳۸۶: ۱۰).

در این دوره، تکنیک‌های سفال‌سازی پیشرفت‌های فراوانی داشته است؛ از جمله سفال مینا و زرین‌فام، نقوش تزیینی متنوعی بر این سفالینه‌ها نقش می‌شد. در دوره سلجوقی استفاده از صور فلکی در تزیین به‌خصوص تزیینات فلزات رواج بسیاری یافت؛ ستاره‌شناسی یکی از علوم محبوب نزد علمای اسلامی بود و از همان سده‌های نخست اسلام، کتب نجوم تألیفی مثل رساله صورالکواکب به قلم منجم معروف، عبدالرحمان صوفی (۳۷۶-۴۹۱ه.ق) مطرح شد. صورالکواکب به‌واسطه ارتباط با نقوش اسطوره‌ای باعث احیای برخی مخلوقات ترکیبی همچون اسفنگس و هارپی شد. هارپی نیز با برخی مفاهیم کیهان‌شناختی و ستاره‌شناسی ارتباط پیدا کرد و نمادی از ستاره عطارد گشت (عابد دوست و کاظم‌پور، ۱۳۸۸: ۹۰). استفاده از هارپی در تزیینات سفال و فلز دوره خوارزمشاهی و ایلخانی نیز به همین روال و با مفاهیمی مشابه ادامه می‌یابد. فلز‌کاری‌های بسیار ظریفی از



تصویر ۵. هارپی و انسان بال‌دار بر استامپ‌های ساسانی
مأخذ: (Brunner, 1978: p66-68)

هارپی در هنر اسلامی ایران

هنر ایران در دوره اسلامی نه تنها از رشد باز نایستاد، بلکه به یکی از ستون‌های شکل‌گیری آن تبدیل شد و یکی از منابع مهم تغذیه هنر تمدن اسلامی گشت. سبک‌های هنر اسلامی با تاریخ ملی کشورهایی که در آن پدید آمدند، پیوند دارند. ایرانیان به تاریخ میهنی خود بسیار دل‌بسته هستند و موضوعات بی‌شماری را برای نقاشی و تزیین از آن برگرفتند و برعکس مصر تولونی، فاطمی و مملوکی که پس از اسلام پیوندهایشان را کاملاً با گذشته بریدند، آنان همچنان به حفظ تاریخ دیرینه‌شان پرداختند (محمدحسن، ۱۳۸۸: ۲۶۸).

هنر اسلامی در سده‌های اول حضورش، با توجه به ماهیت گریز از ترسیم فیگوراتیو سعی بر دوری از ترسیم موجودات زنده، انسان‌ها، جانوران و موجودات ترکیبی داشته است؛ اما به‌مرور زمان، این نقوش توانستند در تزیینات فلزکاری، سفال و... خود را جای دهند. هارپی که در دوره‌های پیشین هنر ایران با فراز و نشیبی چند، نقش خویش را در هنر ایران حفظ کرد، این بار هم مسیرش را ادامه داد. این مسیر از تجسم انسانی پرهیز دارد و هارپی را به شکل تعریف‌شده‌اش نمایش می‌دهد؛ یعنی موجودی با سر یک زن و بدن پرنده. 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 بُعد 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. نقش هارپی به خاطر حساسیت‌های موجود در زمینه ترسیم فیگوراتیو و تحریم آن در هنرهای اسلامی، از تجسم در فضاهای بزرگی همچون معماری منع و در ابعاد کوچک هنرهای مستظرفه نمود یافت. شکوفایی این هنرها در ایران اسلامی به دوره سلجوقی باز می‌گردد. در این دوره، آثار

در این دوره، سفال زرین‌فام از اقبال بسیاری برخوردار بود و کاشان به‌عنوان مرکز تولیدات زرین‌فام، از لحاظ تکنیکی پیشرفت‌های شگرفی به دست آورد. در دو نمونه مربوط به دوره خوارزمشاهی و ایلخانی (تصویر ۹ و ۱۰)، نقش هارپی بر سفال زرین‌فام قرابت نزدیکی با مفهوم محافظان درخت زندگی دارد؛ زیرا هارپی‌ها به‌صورت جفتی روبه‌روی هم یا پشت‌به‌پشت قرار گرفته‌اند.

قرن هفتم باقی مانده است؛ نمونه عالی آن ابریق برنزی نقره‌کوب از خراسان است. خراسان که از دوره ساسانی به قطب تولیدات ظروف فلزی بدل شده بود، در این دوره نیز بهترین فلزکاری‌ها را عرضه می‌کرد. در نمونه منحصر‌به‌فرد از این دوره، نقش هارپی در لبه بالای ابریق نقره‌کوب به شکل ضربدیری قرار گرفته است.



تصویر ۶. کاسه با نقش هارپی، کاشان، دوره سلجوقی، موزه هنری دانشگاه هاروارد
مأخذ: (www.harvardartmuseums.org)

تصویر ۷. کاسه زرین‌فام، کاشان، نقش هارپی با هاله دور سر در دو طرف درخت انتزاعی
مأخذ: (عابد دوست و کاظم پور، ۱۳۸۸: ۸۲)



تصویر ۸. ابریق برنزی نقره‌کوب از خراسان، قرن هفتم
مأخذ: (موسوی خامنه، ۱۳۸۶: ۹۵)



تصویر ۱۰. کاسه زرین‌فام، دوره ایلخانی
مأخذ: (حسینی، ۱۳۹۱: ۴۸)

تصویر ۹. کاسه زرین‌فام، کاشان، قرن هفتم
مأخذ: (عابد دوست و کاظم پور، ۱۳۸۸: ۸۸)

ترسیم شده است. تصاویر این کتاب توسط یحیی بن محمود الواسطی مصور شده است (تصویر ۱۲). از دوره سلجوقی، نقش هارپی در حوزه مجسمه‌سازی و برجسته‌کاری بر ظروف نیز وارد شد و در این دوره و دوره‌های فرمانروایی ایلخانی شاهد مجسمه‌های متنوعی از هارپی بوده که برخی مثل جام نوشیدنی کاربردی هستند و برخی صرفاً حکم تزیین دارند. استفاده از مجسمه هارپی دلیل روشنی ندارد (عابد دوست و کاظم پور، ۱۳۸۸: ۸۹). دوره صفویه که دوره شکوفایی هنر، صنعت و اقتصاد ایران است، صنایع دستی و دیگر هنرها رشد گسترده‌ای داشتند. فنون و تکنیک‌های جدیدی در سفال و سرامیک راه یافت و نقوش تزیینی نیز از جریان‌های فرهنگی جدید متأثر گشتند. نقش هارپی اما هنوز بر سفالینه‌ها می‌درخشد و این بار تصاویر هارپی بر بشقاب‌های کوباچی و بدل چینی خودنمایی می‌کنند (تصاویر ۱۴ و ۱۵).

همچنین حضور هارپی در خوش‌نویسی که از بارزترین هنرهای اسلامی است، بسیار جالب‌توجه است. تصویر ۱۱، قسمتی از سفره‌خانه مرصع‌کاری روی برنج با نقره از مدرسه موصل است که با کتیبه‌های نسخ و کوفی کار شده است و در آن کلمه «العز» به معنای شکوه و عظمت با حروف شبیه انسان شکل یافته است و خطی رمزی پدید آورده است. شکل هارپی در این کلمه به جای حرف «ز» به کار رفته است و نشان از تقدس این نقش و اهمیت آن دارد (شیمل، ۱۳۸۱: ۴۳).

در این دوره، مصورسازی نقش هارپی را می‌توان در کتب نگارگری نیز جست‌وجو کرد؛ در کتبی همچون *عجایب‌المخلوقات* و *مقامات حریری*. در نسخه خطی *مقامات حریری* متعلق به مکتب بغداد، تصویری از هارپی دیده می‌شود که میان درختان و در کنار سایر حیوانات



تصویر ۱۱. قسمتی از سفره‌خانه، قرن هفتم، مرصع‌کاری بر برنج با نقره، کلمه «العز» به شکل انسان مأخذ: (شیمل، ۱۳۸۱: ۴۳)



تصویر ۱۲. مقامات حریری، مکتب بغداد، منسوب به شیخ واسط حریری مأخذ: (تالوت‌رایس، ۱۳۸۴: ۱۰۶)



تصویر ۱۳. نقش برجسته هارپی روی کاسه، قرن هفتم ه.ق. مأخذ: (Grube, 1379: 217)



تصویر ۱۴. بشقاب کوباچی، به ارتفاع ۵،۲ و قطر ۳۴ سانتی‌متر در مجموعه روتچیلد وینی
مأخذ: (رفیعی، ۱۳۷۷: ۲۴۵)

تصویر ۱۵. بشقاب آبی-سفید، گالری ساکلبه قطر ۱۶،۶ سانتی‌متر با نقاشی زیر لعاب
مأخذ: (عابد دوست و کاظم پور، ۱۳۸۸: ۴۹)

دوران به‌عنوان فرشته و حوری ظاهر می‌شود. نقاشی‌های عامیانه خود شامل سه حوزه نقاشی قهوه‌خانه‌ای، نقاشی پشت شیشه و نقاشی بقاع متبرکه است.

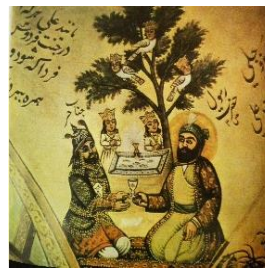
این حوزه‌ها، نام و شخصیت جدیدی به هارپی می‌دهند؛ مثلاً در تابلوی نقاشی قهوه‌خانه‌ای محمد مدبر با عنوان روز محشر، هارپی روی درخت طوبی در بهشت ترسیم شده است و بالای آن، نام مرغ بسمله به رسم نام‌نویسی عناصر و اشخاص در این شیوه نوشته شده است که البته تعریف مرغ بسمله بسیار متفاوت از هارپی است. در نسخه چاپ سنگی نیز هارپی را فرشته‌ای از فرشتگان مقرب آسمان ششم به نام ولدان می‌نامند (مرادی شورچه و افشاری، ۱۳۸۷: ۳۶). در نقاشی بقعه علم‌دار دزفول، این نقش در هیئت حوری و فرشتگان متجلی می‌شود. در نقاشی‌های پشت شیشه نیز مانند تابلوی مدبر، هارپی بالای درخت طوبی در بهشت نشسته است و زیر درخت حوض کوثر قرار دارد و امام حسین (ع) در حال تعارف کردن آب به یکی از یارانش است. در اینجا، ارتباط رمزگونه هارپی با عالم والا و ملکوت کنار گذاشته می‌شود و به شکل مستقیمی در مضامین معنوی و فُدسی معرفی می‌شود و حتی وظیفه تزئینی نیز بر عهده ندارد؛ تنها معرف عالم ملکوت است.

با رسمی شدن مذهب تشیع در ایران دوره صفویه، به شکل کلان تغییراتی در هنر رخ داد و به شکل خرد در نقوش تزئینی همچون نقش هارپی. از آنجا که تمرکز بیشتر بر تصاویر و هنرهای پُررنگ‌کننده مذهب شیعه بود، نقوش معرف موضوعات شیعی همچون نقش شیر، نمادی از امام علی (ع)، ترکیبات خوش‌نویسی دربردارنده پنج تن آل عبا و... ملاک طراحی قرار گرفت و نقش ترکیبی هارپی بیشتر در حکم نقشی تزئینی به کار می‌رفت.

با ورود به دوره قاجار، هنر ایران در بخش صنایع دستی و هنرهای مستزفه دچار رکود می‌شود و نقوش تزئینی، دیگر جایی برای تجلی ندارند؛ اما نقش هارپی در این دوره، بستری دیگر می‌یابد. در این دوره، هنر نقاشی از انحصار طبقه دربار خارج شده و در بین مردم رایج می‌شود و نقاشی که از دوره صفویه نسبت به کتاب‌آرایی استقلال یافته بود، در این دوره از نظر ابعاد و مصالح (به‌کارگیری بوم نقاشی و پرده‌های نقاشی قهوه‌خانه‌ای) نیز تغییرات زیادی تجربه کرد. هارپی این بار در قالب جدیدی ظاهر می‌شود و شخصیت می‌یابد. این قالب که از کتب عجایب‌المخلوقات آغاز شده بود، نقش فرشته و حوری است؛ هارپی در کتب چاپ سنگی عجایب‌المخلوقات و نقاشی‌های عامیانه این



تصویر ۱۷. هارپی در هیئت فرشتگانی به نام ولدان، چاپ سنگی
عجایب‌المخلوقات
مأخذ: (مرادی شورچه و افشاری، ۱۳۸۷: ۳۶)



تصویر ۱۶. هارپی در هیئت حوری بهشتی در کنار خَر و پیامبر (ص)، بقعه علم‌دار دزفول، دوره قاجار
مأخذ: (میرزایی مهر، ۱۳۸۶: ۳۴)



تصویر ۱۹. مجسمه هارپی بر روی علم عزاداری امام حسین (ع)
 مأخذ: (موسوی خامنه، ۱۳۸۶: ۱۷۳-۱۷۱)



تصویر ۱۸. نقش هارپی در نقاشی‌های پشت شیشه، عبدالله
 رحیمی
 مأخذ: (سیف، ۱۳۷۱: ۲۲۶)

از مؤلفه‌های فرهنگ بومی در جهت تزئین بهره می‌گیرد. البته در برخی نمونه‌ها نیز هنرمند در پی نمایش مفهومی فراتر از تزئین‌گرایی است که بیشتر با دغدغه‌های شخصی و مفهوم‌سازی‌های ذهنی‌اش در ارتباط است؛ نقاشی‌های ژازه طباطبایی، نشان‌دهندهٔ چنین دیدگاهی است. نقش هارپی در مجموعه «مرغ نه آدم» از ژازه طباطبایی منشعب از تخیلات و مفاهیم ذهنی وی و برقراری پلی ارتباطی بین هنر سنتی و مدرن است (طباطبایی، ۱۳۸۲: ۱۷). در آثار هنرمندان جوان و معاصر همچون سفالینه‌های بهزاد اژدری و جواهرات برند باغ ایرانی (تکتم فاضل و بهرام دشتی) و... نیز این نقش بیشتر معرف نوعی فرم تزئینی سنتی است که با دغدغه‌های شخصی هنرمند با فرمی ظریف و پرداختی قوی کار شده است.

در دوره قاجار که نمادپردازی و انتزاع در موضوعات مذهبی کم‌رنگ شد و بازنمایی فیگوراتیو رواج یافت، ارتباط معنوی نقش هارپی با موضوعات مذهبی به‌وضوح مشخص می‌شود. این ارتباط و پیوند در دوره‌های بعدی کم‌رنگ شده و تنها در یک زمینه، یعنی ساخت مجسمه‌های هارپی و نصب آن بر روی علم عزاداری امام حسین (ع) حفظ می‌شود. در هنر معاصر، رجعت به عناصر سنتی مقبولیت می‌یابد. شروع این مسیر از آثار نقاشان سقاخانه‌ای است؛ هنرمندانی که در کار خود از فرم‌های سنتی هنر ایران به‌عنوان نطفهٔ شروع و مادهٔ خام استفاده می‌کردند (پاکباز، ۱۳۹۰: ۳۰۷). نقش هارپی به‌سمت تزئین‌گرایی می‌رود و هنرمند که در پی برقراری ارتباط با فرهنگ بومی است، از هارپی به‌عنوان یکی



تصویر ۲۰. نقاشی‌های ژازه طباطبایی، مجموعه مرغ نه آدم
 مأخذ: (طباطبایی، ۱۳۸۱: ۳۱)

جدول ۱. تحلیل فرم و مفهوم نقش هارپی در هنر ایران

دوره	فرم	مفهوم
نقش هارپی در دوره قبل تاریخ	در هیئت مرد- پرنده: در برخی نمونه‌ها همراه با ریش ترسیم شده است، همراه با تزیینات ظریف روی بدن و بال‌ها اغلب با کلاه مربوط به پوشش اورارتویی- بال‌های پرنده شکاری همچون شاهین و به شکل کاربردی برای دسته دیگ‌هایی که برای همراه کردن با مردگان به کار می‌رفتند.	این نقش در مناطق شمال غربی با فرهنگ اورارتویی به هنر ایران وارد شده است. در اینجا هارپی نقش حامل مردگان به دنیای دیگر را ایفا می‌کند و از این جهت، بر روی دسته دیگ‌هایی که همراه مردگان دفن می‌شدند، به کار می‌رفت؛ همچون دیگ‌های مقبره گردیوم
نقش هارپی در دوره تاریخی و باستان	بیشتر با شکل انسان- پرنده مواجه بوده تا نقش هارپی. انسان پرنده دو بال یا چهاربال که به‌مرور به نقش فروهر بدل شد. بیشتر شبیه انسان بال‌دار است تا پرنده‌ای با سر انسان که در نقش فروهر به هارپی نزدیک‌تر می‌شود. در این مورد نیز مرد- پرنده ترسیم شده است، به شکل حجاری و نقش برجسته و استامپ.	این نقش در مراکز جنوب و جنوب غرب با فرهنگ آشوری وارد هنر ایران شده است و با پرنده شاهین که نماد خورشید به‌عنوان خدای قدرتمند آشوری است، در ارتباط است. انسان‌های بال‌دار از هزاره‌های پیشین نیز در هنر ایران و آشور ترسیم می‌شدند؛ اما رفته‌رفته به پرنده‌سان شدن نزدیک گشتند تا اینکه نقش فروهر نماد حکومت هخامنشی شکل گرفت.
دوره سلجوقی	هارپی به شکل زن- پرنده ترسیم شده است. چهره آنان شبیه دیگر ترسیمات این دوره است. معمولاً با کلاهی ترسیم می‌شوند که نگاره‌های انسانی نیز بر سر می‌گذارند. اغلب به شکل جفتی در دو طرف درخت زندگی قرار می‌گیرند. به‌صورتی ظریف بر روی ظروف مینا، زرین‌فام و فلزکاری‌ها پرداخت می‌شدند.	نقش هارپی به‌واسطه فرم آن یعنی پیوند انسان با پرنده، توانست جای خود را در بینش جدید پیدا کند و چون اغلب موجودات ترکیبی حذف نشد، در این دوره به‌واسطه توجه به نجوم، موجودات ترکیبی برگرفته از صور فلکی در فلزکاری متداول گشتند. نقش هارپی را نماد سیاره عطارد می‌دانند. همچنین برخی باورهای باستانی همچون حافظان درخت زندگی، به شکلی جدید تعریف شده و این بار هارپی، دیگر موجودات ترکیبی و حیوانات را به‌عنوان حافظان درخت طوبی نمایش داده‌اند. هارپی در عین حال که با این مفاهیم پیوند دارد، حکم یک فرم تزیینی را نیز دارد.
نقش هارپی در دوره‌های اسلامی	هارپی به شکل زن- پرنده ترسیم شده است. با پرداخت‌های ظریف و چهره‌های مغولی و معمولاً به شکل جفتی همراه با هالی دور سر. بر روی سفالینه‌های زرین‌فام و فلزکاری و نگارگری کتب عجایب‌المخلوقات.	در این دوره نیز هارپی مفاهیم دوره پیشین را حفظ کرده است و در ترسیم ظاهری از مشخصات دوره‌ای خود پیروی می‌کند؛ اما کمی قداست‌گرایی نیز به آن اضافه شده است؛ از جمله هاله دور سر و اینکه در خوش‌نویسی اسامی متبرکه که به شکل جانورسان کار شده است، آن را نشان حرف «ز» در نظر می‌گرفتند. البته همچنان به شکل فرم تزیینی در ظروف فلزی و سفالینه‌های زرین‌فام به کار می‌رود.
دوره صفویه	هارپی به شکل زن- پرنده ترسیم شده است. بر روی ساخته‌های سفال کوباجی و بدل چینی که در آن دوره متداول بود، با پوشش کلاه اخذشده از دوره خویش، رنگ‌آمیزی‌های غنی و قلم‌گیری‌های ظریف.	هارپی بیشتر حکم نقش تزیینی دارد؛ زیرا صفویان در پی رواج مفاهیم شیعی با استفاده از نمودهای بارز فرهنگ شیعی بودند؛ همچون نقش شیر که نماد امام علی (ع) است و چندان تمایلی به نمایش این مفاهیم با موجودات ترکیبی نداشتند.
دوره قاجار	هارپی به شکل زن- پرنده؛ همراه با تاج و بدن پرندگانی همچون هُدْهُد، کبوتر، طلوعوس تا پرندگان شکاری. در نقاشی‌های عامیانه همچون پشت شیشه، قهوه‌خانه‌ای و نقاشی بقاع متبرکه و در کتب چاپ سنگی.	در این دوره نقش هارپی دارای شخصیت معنوی مستقل شده است و حکم نوعی فرشته را دارد. قراردادن تاج بر سر آن و استفاده از بدن پرندگان بهشتی این جایگاه را نشان می‌دهد. در نقاشی‌های عامیانه، هارپی را روی درخت طوبی ترسیم می‌کنند که پای آن حوض کوثر قرار دارد. ارتباط مستقیم و دور از رمزگرایی با مضامین مذهبی برقرار کرده است.
نقش هارپی در دوره معاصر	هارپی در نقش زن- پرنده؛ در اشکال مختلف با پرداخت‌های ظریف. بیشتر در نقاشی و مجسمه‌سازی دیده می‌شود و در صنایع دستی و برخی هنرهای مستظرفه همچون جواهرسازی.	نقش هارپی بیشتر حالتی تزیینی دارد و به‌واسطه رجوع به فرم‌های سنتی به‌عنوان نمادی از فرهنگ و هنر ایرانی استفاده می‌شود. در پاره‌ای از نمونه‌ها همچون آثار ژازه طباطبایی با دغدغه‌های شخصی هنرمند در می‌آمیزد و درواقع، معنای متناسب با ذهنیات هنرمند می‌یابد. نمونه برگرفته از تفکر سنتی مربوط به هارپی را می‌توان در استفاده از این نقش به شکل مجسمه در غلم‌عزاداری امام حسین (ع) دید که در آنجا حکم محافظی در برابر اهریمنان و به‌عبارت دیگر، اشقیاء را دارد.

جدول ۲. نقش کاربردی هارپی در مجسمه‌ها و ظروف نقش برجسته

مشخصات	دوره	ترسیم خطی	شکل هارپی
مجسمه با نقاشی و رنگ آمیزی بدنه مأخذ: (عابد دوست و کاظم پور، ۱۳۸۸: ۸۷)	سلجوقی		
مأخذ: (عابد دوست و کاظم پور، ۱۳۸۸: ۸۷)	سلجوقی		
مجسمه سرامیکی به صورت هارپی مأخذ: (metmuseum.org)	ایلخانی		
ابریق برنزی نقره کوب از خراسان مأخذ: (موسوی خامنه، ۱۳۸۶: ۹۵)	قرن هفتم ه.ق		
کاسه آشامیدنی به شکل هارپی مأخذ: (www.davidmus.dk)	قرن هفتم ه.ق		
نقش برجسته هارپی بر روی کاسه مأخذ: (Grube. 1379: 217)	قرن هفتم ه.ق		
ظرف بدل چینی یا شمایل هارپی، نقش و نگار آسترلعب مأخذ: (ماسلنیتسینا، ۱۳۷۴: ۵۷)	صفویه		
مجسمه هارپی در علم عزاداری امام حسین (ع) به عنوان محافظ بر روی علم عزاداری امام حسین (ع) مأخذ: (موسوی خامنه، ۱۳۸۶: ۱۷۳-۱۷۱)	معاصر		
مجسمه هارپی از سری مجسمه‌های سفالین بهزاد اژدری مأخذ: (www.behzadazhdari.com)	معاصر		

جدول ۳. نقش کاربردی هارپی در نقش برجسته فلزات و استامپ

تغییرات	مشخصات	دوره	ترسیم خطی	شکل هارپی
بر روی دسته دیگ‌های تدفینی مردگان، به عنوان حامل مردگان به جهان دیگر	دسته ظرف با نقش برجسته هارپی، گردیوم ترکیه White (Muscarella, 1962: 330)	۷۵۰ ق.م		
بر روی دسته دیگ‌های تدفینی مردگان، به عنوان حامل مردگان به جهان دیگر	جام الکترومی با تزئین نقش هارپی، کلکسیون نوربرت شیمل، (Holly (1984: 68-69)	اوایل هزاره دوم ق.م		
به عنوان مخلوق ترکیبی و اسطوره‌ای	نقش هارپی روی کمربندهای اورارتو (مشهدیان، ۱۳۹۱: ۱۰۸)	سده هشتم ق.م		
به عنوان مخلوق ترکیبی و اسطوره‌ای	هارپی بر استامپ‌های ساسانی مأخذ: (Brunner, 1978: 66-68)	ساسانیان		
هارپی در نقش حرف «ز» در کلمه مبارک «العز»	قسمتی از سفره‌خانه، مرصع کاری بر برنج با نقره مأخذ: (شیمل، ۱۳۸۱: ۴۳)	قرن هفتم ه.ق		
هارپی در نقش جواهرات معاصر، فرمی تزئینی و معرف هنر سنتی	جواهرات برند باغ ایرانی مأخذ: (www.iroon.com)	معاصر		

جدول ۴. نقش کاربردی هارپی در نقاشی‌های ظروف سفالین و سرامیک

شکل هارپی	ترسیم خطی	دوره	مشخصات	تغییرات
		سلجوقی	کاسه مینا، کاشان، موزه هنری دانشگاه هاروارد، مأخذ: (www.harvard art museums.org)	نقش تزیینی داخل بشقاب، هارپی جفتی برگرفته از محافظان درخت زندگی
		سلجوقی	کاسه مینا، موزه هنری دانشگاه هاروارد، مأخذ: (www.harvard art museums.org)	نقش تزیینی داخل بشقاب، هارپی جفتی برگرفته از محافظان درخت زندگی
		قرن هفتم	کاسه‌ای زرین‌فام، کاشان مأخذ: (عابد دوست و کاظم‌پور، ۱۳۸۸: ۸۸)	نقش تزیینی داخل بشقاب، هارپی جفتی برگرفته از محافظان درخت زندگی
		ایلخانی	کاسه زرین‌فام، موزه طارق رجب کویت مأخذ: (حسینی، ۱۳۹۱: ۴۸)	نقش تزیینی داخل بشقاب. هارپی جفتی برگرفته از محافظان درخت زندگی
		ایلخانی	کاشان، لعاب سفید مات مأخذ: (prv.mfah.org)	نقش تزیینی روی بشقاب
		تیموری	کاسه خاکستری و سفید با نقش هارپی مأخذ: (Grube.1379:225)	نقش تزیینی داخل بشقاب
		صفویه	بشقاب آبی-سفید، گالری ساکله، با نقاشی زیرلعاب مأخذ: (عابد دوست و کاظم‌پور، ۱۳۸۸: ۴۹)	نقش تزیینی روی بشقاب
		صفویه	بشقاب کوباچی، مجموعه روتچیلد وینی مأخذ: (رفیعی، ۱۳۷۷: ۲۴۵)	نقش تزیینی روی بشقاب

جدول ۵. نقش هارپی در نقاشی‌های نسخ خطی، چاپ‌های سنگی و نقاشی‌های عامیانه

شکل هارپی	ترسیم خطی	دوره	مشخصات	تغییرات
		ایلخانی	نسخه خطی مقامات حریری، مکتب بغداد، منسوب به شیخ واسط حریری مأخذ: (تالپوت‌رایس، ۱۳۸۴: ۱۰۶)	هارپی به عنوان یکی از عجایب مخلوقات
		قاجار	کتاب چاپ سنگی عجایب‌المخلوقات مأخذ: (کمونی قزوینی، ۱۳۹۰: ۱۳۰)	هارپی در ارتباط با صورالکواکب
		قاجار	چاپ سنگی دوره قاجار؛ کتاب عجایب‌المخلوقات مأخذ: (مرادی شورچه، افشاری، ۱۳۸۷: ۳۶)	هارپی در هیئت فرشتگانی به نام ولدان
		قاجار	کتاب عجایب‌المخلوقات قزوینی (عجایب‌المخلوقات، نسخه چاپ سنگی ۱۲۶۴ ه.ق، علیقلی خوئی: ۵۹۲)	پرنده سخن‌گوی مداح اهل بیت
		قاجار	بخشی از تابلوی روز محشر، محمد مدیر، نقاشی قهوه‌خانه‌ای مأخذ: (سیف، ۱۳۶۹: ۱۱۷)	در نقش ملک و با نام مرغ بسمله، نشسته بر درخت طوبی در بهشت
		قاجار	نقاشی دیواری بقعه علم‌دار دزفول مأخذ: (میرزایی مهر، ۱۳۸۶: ۳۴)	هارپی به هیئت حوری بهشتی در کنار خر و پیامبر اکرم (ص)
		قاجار	نقاشی پشت شیشه مأخذ: (سیف، ۱۳۷۱: ۲۲۶)	در نقش ملک نشسته بر درخت طوبی در بهشت
		معاصر	نقاشی پشت شیشه از عبدالله رحیمی مأخذ: (سیف، ۱۳۷۱: ۲۲۶)	هارپی به شکل تزیینی و در ارتباط با فرهنگ بومی همراه با نقوش طلسم
		معاصر	نقاشی ژازه طباطبایی، مجموعه مرغ نه آدم مأخذ: (طباطبایی، ۱۳۸۱: ۳۱)	برگرفته از فرهنگ سنتی و بومی به اضافه مفاهیم ذهنی هنرمند

نتیجه

می‌شود. اما، در دوره قاجار، تفاوت بیشتری در فرم و مفهوم نقش اتفاق می‌افتد و هارپی شخصیت فرشته و حوری را می‌یابد که تاجی بر سر دارد و این بار با بدن پرنده‌گانی همچون کبوتر، هُدهُد و طاووس نمود می‌یابد؛ جایی آن را مرغ بسمله می‌خوانند و جای دیگر ملکی به نام ولدان و در نقاشی‌های عامیانه همچون نقاشی قهوه‌خانه‌ای، نقاشی بقاع متبرکه و نقاشی پشت شیشه، آن را بر روی درخت طوبی در بهشت می‌نشانند؛ در حالی که معمولاً پای درخت طوبی، امام حسین(ع) در حال تعارف آب به یکی از یارانش است. در کتاب‌های چاپ سنگی از عجایب‌المخلوقات نیز آن را فرشته‌ای از آسمان ششم به نام ولدان معرفی کرده‌اند.

در دوره معاصر که بازگشت به هنرهای سنتی و رجوع به گذشته جزو ارزش‌ها محسوب می‌شود، هارپی به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های هنر ایران در آثار هنرمندان نمود می‌یابد. بدین صورت که گاه تنها نقشی تزیینی و معرف سنتی بودن است و گاه با مفاهیم شخصی هنرمند در می‌آمیزد. در آثار ژازه طباطبایی، هنرمند شیوه سقاخانه‌ای، این نقش بیشتر با دغدغه‌های شخصی هنرمند در ارتباط است. شاید یکی از ارتباط‌های روشن فرم و مفهوم هماهنگ این نقش را در دوران معاصر بتوان مجسمه‌های هارپی روی غلم عزاداری امام حسین(ع) دانست که به‌وضوح نقش انسان- پرنده را با موضوعات مذهبی پیوند می‌زند و آنچه در دوره قاجار به روشن‌ترین شکل مشهود بود، بدین صورت در دوران معاصر استمرار می‌یابد. شاید زمان آن رسیده است که نقش هارپی را به یکی از نام‌هایی بنامیم که در دوره قاجار با آن معرفی شده است؛ زیرا این نقش چه در جنبه‌های تزیینی و چه در جنبه‌های مفهومی، به یکی از نقوش شاخص هنرهای سنتی ایران بدل شده است و به نامی درخور شأن معنوی خود نیاز دارد.

هارپی به‌عنوان نقشی ترکیبی، در بینش اسطوره‌های تمدن‌های اولیه ریشه دارد؛ نقش انسان‌پرنده 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 عیلامی و آشوری درآمیخت و با مفاهیم مقدسی همچون فرایزیدی ارتباط برقرار کرد.

هنر ایران با ورود اسلام رنگ‌وبوی جدیدی یافت و مفاهیم و ارزش‌های اسلامی به هنر ایران تزریق شد. هنر ایران فرم را از داشته‌های غنی خویش گرفت و مفاهیم جدید را بدان اضافه کرد. هارپی به‌عنوان نقشی باستانی به‌واسطه جوهره و ظرفیت روحی‌اش توانست جایگاه خویش را در هنر قدسی ایران بیابد. اولین نمود آن را می‌توان در سفالینه‌های مینا و فلزکاری‌های دوره سلجوقی جست‌وجو کرد که هنرمند باظرافت، نقش ترکیبی را به شکل زن- پرنده بر تولیدات سفال و فلز منقوش می‌نماید.

باید گفت مفاهیمی همچون محافظان درخت زندگی از دنیای کهن اخذ شده است که با تغییر درخت زندگی به درخت طوبی، شکلی اسلامی می‌یابد. همچنین به‌واسطه گسترش علم نجوم، صورالکواکب وارد تزیینات هنرهای مستظرفه شد که به‌واسطه آن، نقش کیهانی نیز به هارپی اختصاص داده شد. فرم هارپی سلجوقی با بدن پرنده‌گان شکاری و کلاهی بر سر در دوره ایلخانی اندکی تغییر می‌کند و هاله دور سر، جای کلاه را می‌گیرد و در سفالینه‌های زرین‌فام و فلزکاری، همچنین کتاب‌های عجایب‌المخلوقات و مقامات حریری ترسیم می‌شود و حتی به‌عنوان یکی از حروف مقدس در عبارات متبرک که به شکل جانورسان طراحی می‌شدند، به کار می‌رود. در دوره صفویه ترکیب زن- پرنده حفظ شده و با بدن پرنده‌گانی همچون هُدهُد و شاهین ترکیب می‌شود و بیشتر در ظروف بدل چینی و کوباجی ترسیم

پی‌نوشت

منابع
پاکباز، روبین (۱۳۹۰)، *دایره‌المعارف هنر*، تهران: فرهنگ معاصر.
تالوت رابوت، دیوید (۱۳۸۴)، *هنر اسلامی*، ترجمه ماه‌ملک بهار، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
جعفری، زهره و آیت‌اللهی، حبیب‌الله و دیگران (۱۳۸۶)، «بررسی چگونگی شکل‌گیری نقش فرشتگان (انسان‌بال‌دار در منابع تصویری قبل از اسلام)»، *دوفصلنامه مدرس هنر*، دوره دوم، شماره ۲، ۱۷-۲۵.
حسینی، هاشم (۱۳۹۱)، «موجودات ترکیبی در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران»، *نشریه هنرهای زیبا*، دوره ۱۷، (شماره ۴)، ۴۵-۵۴.

1. Harpy.
2. Jason and Argonauts .
3. Odysseus.
۴. تمدن آمودریا (Oxus Civilization) یا مجموعه باستان‌شناسی باختر- مرو (Bactria-Margiana Archaeological Complex) و به اختصار (BMAC).
5. Norbert Schimmel.
۶. خدای آشوری که در قصر نمرود کشف شده است و بین سال‌های ۸۶۵ تا ۸۶۰ ق.م تاریخ‌گذاری شده است. احتمالاً مربوط به شمش، خدای آفتاب آشوریان و بابلیان است که در حماسه گیلگمش هم بدان اشاره شده است.

خزایی، محمد (۱۳۸۶)، «نقش نمادین طاووس در هنرهای تزئینی ایران»، کتاب ماه هنر، ۱۵-۷.

خسروی، الهه (۱۳۸۸)، «بررسی تطبیقی موجودات تلفیقی در هنر ایران و میان‌رودان»، نقش ماهیه، سال دوم، شماره ۱۴، ۷-۱۷.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، لغت‌نامه دهخدا، جلد ۱۵، تهران: مؤسسه لغت‌نامه دهخدا.

رفیعی، لیلا (۱۳۷۷)، سفال ایران از دوران پیش از تاریخ تا عصر حاضر، تهران: انتشارات یساولی.

زکی، محمدحسن (۱۳۸۸)، هنر ایران در روزگار اسلامی، ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی، تهران: صدای معاصر.

زکی، محمدحسن (۱۳۸۸)، هنر ایران در روزگار اسلامی، ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی، تهران: صدای معاصر.

سیف، هادی (۱۳۶۹)، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، تهران: میراث فرهنگی.

سیف، هادی (۱۳۷۱)، نقاشی پشت شیشه، تهران: سروش.

شهلاهی، خالد (۱۳۸۸)، «گوی بال‌دار»، ایرانا، شماره ۲۸، ۲۹-۲۶.

شیمیل، آن ماری (۱۳۸۱)، خوش‌نویسی اسلامی، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

طباطبایی، ژازه (۱۳۸۱)، گزیده آثار ژازه طباطبایی (مرغ نه آدم نه)، جلد اول، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

طباطبایی، ژازه (۱۳۸۲)، گزیده آثار ژازه طباطبایی (سفری در کهکشان رنگ‌ها)، جلد دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

عابد دوست، حسین؛ کاظم‌پور، زیبا (۱۳۸۸)، «تداوم حیات اسفنجس و هارپی‌های باستانی در هنر دوره اسلامی»، فصلنامه نگره، ۹۱-۸۱.

کمون‌ی قزوینی، زکریا بن محمد بن محمود (۱۳۹۰)، عجایب-المخلوقات و غرایب‌الموجودات، به کوشش یوسف بیگ‌باباپور و مسعود غلامیه، انتشارات قم: مجمع ذخائر اسلامی.

گریشمن، رمان (۱۳۶۴)، هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی، ترجمه عیسی بهنام، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ماسلنیتسینا، س (۱۳۷۴)، هنر ایران (گزیده‌ای از مجموعه موزة هنرهای شرق)، ترجمه ناصر پورپیرا، نشر تهران: کارنگ.

مشهدیان، آتنا (۱۳۹۱)، «بررسی و معرفی هنر تصویر نگاری بر روی کمربندهای اوراتور»، دکتر فرشید ایروانی قدیم و دکتر الیاس صفاران، کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه پیام نور، دانشکده هنر و رسانه.

ملک‌زاده بیانی (۱۳۵۱)، «شاهین نشانه فرایزادی»، بررسی‌های تاریخی، شماره ۳۸، ۳۶-۱۰.

موسوی خامنه، زهرا (۱۳۸۶)، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی، مجسمه مجسمه‌سازی، تهران: سمت.

میرزایی مهر، علی‌اصغر (۱۳۸۶)، نقاشی‌های بقعه‌های متبرکه در ایران، تهران: فرهنگستان هنر.

ورهرام، غلامرضا (۱۳۶۸)، «پژوهشی در جغرافیای تاریخی آمودریا»، فصلنامه تحقیقات جغرافیایی، شماره ۱۴، ۹۹-۸۸.

هال، جیمز (۱۳۸۳)، فرهنگ نگاره‌ای نماد در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، چاپ دوم، تهران: فرهنگ معاصر.

White Muscarella, Oscar (1962), The Oriental Origin of Siren Cauldron Attachments, The Journal of the American School of Classical Studies at Athens, Vol. 31, No. 4, pp??????.

Holly, Pittman (1984), Art of the Bronze Age: Southeastern Iran, Western Central Asia, and the Indus Valley, Metropolitan Museum of Art Publications.

Brunner, Christopher J. (1978), Sasanian Stamp Seals in The Metropolitan Museum of Art, Metropolitan Museum of Art Publications, New York.

Grube, J. Ernst (1979), the Art of Islamic Pottery, Associate Curator in Charge of Islamic Art Metropolitan Museum of Art.

<https://www.iroon.com/irtn/album/824/>

<https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/cultural-history-themes/symbolism/art/6-1962>

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/448671>

<https://prv.mfah.org/pdf/AR2009>

خزایی، محمد (۱۳۸۶)، «نقش نمادین طاووس در هنرهای تزئینی ایران»، کتاب ماه هنر، ۱۵-۷.

خسروی، الهه (۱۳۸۸)، «بررسی تطبیقی موجودات تلفیقی در هنر ایران و میان‌رودان»، نقش ماهیه، سال دوم، شماره ۱۴، ۷-۱۷.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، لغت‌نامه دهخدا، جلد ۱۵، تهران: مؤسسه لغت‌نامه دهخدا.

رفیعی، لیلا (۱۳۷۷)، سفال ایران از دوران پیش از تاریخ تا عصر حاضر، تهران: انتشارات یساولی.

زکی، محمدحسن (۱۳۸۸)، هنر ایران در روزگار اسلامی، ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی، تهران: صدای معاصر.

زکی، محمدحسن (۱۳۸۸)، هنر ایران در روزگار اسلامی، ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی، تهران: صدای معاصر.

سیف، هادی (۱۳۶۹)، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، تهران: میراث فرهنگی.

سیف، هادی (۱۳۷۱)، نقاشی پشت شیشه، تهران: سروش.

شهلاهی، خالد (۱۳۸۸)، «گوی بال‌دار»، ایرانا، شماره ۲۸، ۲۹-۲۶.

شیمیل، آن ماری (۱۳۸۱)، خوش‌نویسی اسلامی، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

طباطبایی، ژازه (۱۳۸۱)، گزیده آثار ژازه طباطبایی (مرغ نه آدم نه)، جلد اول، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

طباطبایی، ژازه (۱۳۸۲)، گزیده آثار ژازه طباطبایی (سفری در کهکشان رنگ‌ها)، جلد دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

عابد دوست، حسین؛ کاظم‌پور، زیبا (۱۳۸۸)، «تداوم حیات اسفنجس و هارپی‌های باستانی در هنر دوره اسلامی»، فصلنامه نگره، ۹۱-۸۱.

کمون‌ی قزوینی، زکریا بن محمد بن محمود (۱۳۹۰)، عجایب-المخلوقات و غرایب‌الموجودات، به کوشش یوسف بیگ‌باباپور و مسعود غلامیه، انتشارات قم: مجمع ذخائر اسلامی.

گریشمن، رمان (۱۳۶۴)، هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی، ترجمه عیسی بهنام، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.