نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی ● دوره ۲۶، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۰

مطالعه تطبیقی نقش‌مایه موجود ترکیبی زن-پرنده در هنر ایران عصر سلجوقی با هنر تمدن‌های بین‌النهرین، یونان، هند و آسیای جنوب‌شرقی

پروین حسنی*[۱]، مهیار اسدی[۲]

[۱] کارشناس ارشد تاریخ هنر جهان اسلام، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
[۲] استادیار، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۹/۱۱/۱۷، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۱/۲۱)

چکیده

نقش‌مایه موجود ترکیبی زن-پرنده به‌عنوان مخلوقی افسانه‌ای در طیف وسیعی از آثار هنری دوران اسلامی قابل مشاهده است. در دوران سلجوقی، این نقش‌مایه علاوه بر نقش بستن روی سطوح گوناگون به‌صورت دوبُعدی، در آثار برنزی و سفالین پیکرگون نیز به نمایش درآمده است. زن-پرنده اغلب به‌صورت تک و گاه به‌صورت جفت به تصویر کشیده شده و در برخی متون از آن‌ها به‌عنوان حامیانی فراانسانی یا دربردارنده نیروهای خوش‌یمنی یاد شده است. با توجه به اینکه در بسیاری از پژوهش‌های معاصر در داخل و خارج از ایران، از این نقش با عنوان *هارپی* یاد شده، پرسش اصلی بدین شرح است که چه نسبتی میان مفهوم نقش زن-پرنده در دوران سلجوقی و نمونه‌های مشابه آن در تمدن‌های بین‌النهرین، یونان، هند و آسیای جنوب‌شرقی وجود دارد. در این راستا پژوهش با تکیه بر منابع مکتوب و با روشی توصیفی- تحلیلی به تجزیه‌وتحلیل کیفی داده‌ها می‌پردازد. چهارچوب نظری مقاله با اتکا بر تئوری بینامتنیت شکل گرفته و هدف اصلی آن تبیین نسبت میان مفهوم نقش‌مایه زن-پرنده سلجوقی با پیش‌متن‌های موجود است. نتایج نشان می‌دهد که مفاهیم نهفته در این نقش‌مایه، برآمده از پیش‌متن‌های بین‌النهرینی و هندی بوده و کم‌تر با نمونه‌های مشابه یونانی ارتباط دارد؛ بنابراین استفاده از عنوان هارپی برای زن-پرنده سلجوقی، اشتباه به نظر می‌رسد.

واژه‌های کلیدی

هنر سلجوقی، زن-پرنده، هارپی، سیرن، کینارا و کیناری.

* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۱۲۲۳۴۸۶۵، نمابر: ۶۶۴۱۹۵۷۱-۰۲۱، E-mail: parvin.hasani.b@gmail.com.

مقدمه

مطالعه هنر ایران در دوران اسلامی به‌عنوان هنری که با بهره‌گیری از تلفیق بسترهای موجود به اوج و شکوفایی خود رسید، در پرتو نگاه به پیشینه آن میسر است. به‌طور مشخص، عصر سلجوقی به‌عنوان یکی از ادوار باشکوه هنر اسلامی در ایران، با حمایت حکمرانان ترک و ایجاد تلاقی میان عناصر ایرانی، آسیای مرکزی، ترک و بهره‌مندی از سنت‌های اولیه اسلامی به ثمر نشست؛ موجودات ترکیبی مانند اسفنکس‌ها و گریفین‌ها در هنر این دوران، نمونه‌های قابل‌توجهی از این میراث هنری به‌شمار می‌آیند.

در میان نقوش بسیاری که از موجودات ترکیبی از این دوران برجای مانده، نقشی از یک موجود ترکیبی متشکل از سر یک انسان و بدنی مانند پرندگان وجود دارد که الگوی اولیه پیدایش آن با ابهاماتی روبه‌روست. این موجود ترکیبی در پژوهش‌ها و منابع متعددی به نادرستی *هارپی*[1] خوانده شده است؛ از آن میان می‌توان به مقالاتی فارسی مانند «بررسی سیر تحول نقش هارپی در هنر ایران (از دوران پیش‌ازتاریخ تا دوران معاصر)» (۱۳۹۶) و یا «تداوم حیات اسفنکس‌ها و هارپی‌های باستانی در هنر دوره اسلامی» (۱۳۸۸) اشاره نمود. *هارپی* در حقیقت اسطوره‌ای یونانی است که ساختار فیزیکی تقریباً مشابهی با نمونه‌های دوران اسلامی دارد؛ اما دربردارنده مفهومی کاملاً متفاوت است. این نقش‌مایه به‌وفور در سفالینه‌ها، فلزکاری‌ها، مجسمه‌ها و کتاب‌آرایی‌های عصر سلجوقی کاربرد داشته که این خود نشانی از محبوبیت و مقبولیت این نقش در این دوران دارد. با مطالعات انجام‌شده، می‌توان نمونه‌های مشابهی را در کتاب‌آرایی‌های این دوران همچون *سمک عیار* و *مقامات حریری* یافت که در آنها پرنده‌هایی با چهره‌ای انسانی به تصویر کشیده شده‌اند. در برخی از این متون نام‌هایی مانند *مرغ بحری* و *زاغ* نیز به آنها اطلاق شده است. از طرفی قلمرو نمونه‌های مشابه از این موجود چنان گسترده است که جست‌وجو و یافتن منشأ واحد برای این نقش‌مایه را مشکل‌تر و البته ضروری می‌سازد. برای مثال در تمدن هند و آسیای جنوب شرقی نیز جفت پرنده‌هایی به نام *کینارا و کیناری*[2] وجود دارد که چهره‌ای انسانی داشته و گاه در کنار درختی مقدس تصویر شده‌اند. در تمدن بین‌النهرین که قدیمی‌ترین الگوی تاریخی از ترکیب زن-پرنده متعلق به آن است، با لوح‌های سفالین مواجه هستیم که پیکر ایستاده زنی بر روی دو شیر بر آن نقش بسته که بال‌ها و چنگال‌های یک پرنده را بازنمایی می‌کند.

حوزه وسیع تشابهات ذکرشده، این سؤال را مطرح می‌سازد که چه نسبتی میان مفهوم نقش زن-پرنده در دوران سلجوقی و نمونه‌های مشابه آن در تمدن‌های بین‌النهرین، یونان، هند و آسیای جنوب شرقی وجود دارد و مفاهیم و صور موجود در این تمدن‌ها به‌عنوان پیش‌متن چه نقش و جایگاهی در شکل‌گیری این نقش‌مایه در هنر عصر سلجوقی دارد. در مسیر خوانش این نقش‌مایه ترکیبی که تنها متعلق به هنر ایران نیست، نیازمند رجوع به هنر تمدن‌های دیگر هستیم تا از خلال ارتباط آنها با یکدیگر، معانی و مفاهیم آن روشن‌تر شده و دستیابی به هدف اصلی این تحقیق که تبیین نسبت میان مفهوم نقش‌مایه زن-پرنده سلجوقی با پیش‌متن‌های موجود است، ممکن شود.

از جمله مواردی که ضرورت انجام این تحقیق را توجیه می‌کند، می‌توان به اشتباه‌زدایی از انتساب نام اساطیر یونان و دیگر تمدن‌ها به نمادها و نقش‌مایه‌های ایرانی اشاره نمود. این اشتباهات که منشأ آن را باید در نام‌گذاری محققین غیرایرانی و غیرفارسی زبان جست‌وجو کرد، سبب آن شده تا برخی نقوش و نمادها در جغرافیای امروزین ایران صرفاً به‌واسطه شباهت ظاهری با نقوش دیگر تمدن‌ها، از نظر معنایی نیز با آنها یکسان پنداشته شود. طرفه آنکه این اشتباهات بعضاً توسط محققین ایرانی و فارسی زبان نیز تکرار شده و سبب استحکام بنیان آن نیز شده است. برای مثال می‌توان به نام‌گذاری موجود ترکیبی ساسانی در کتاب‌های گیرشمن و پوپ اشاره نمود که این نقش بر روی یک جام و لباس خسرو در طاق بستان سیمرغ خوانده شده است (گیرشمن، ۱۳۵۰، ۲۰۲؛ پوپ، ۱۳۸۷، ۸۶۴). نمونه دیگر پیکره سفالین سلطان طغرل است که در کتاب «هنرهای اسلام: شاهکارهایی از مجموعه خلیلی» به‌طور مشخص مهره شطرنج معرفی شده است (Rogers, 2010, 192). موضوع این مقاله نیز از این قاعده مستثنا نیست و از نقش‌مایه زن-پرنده سلجوقی در منابع گوناگون فارسی و غیرفارسی با عنوان *هارپی* یاد شده است که این به دلیل شباهت در صورت ظاهری هارپی و زن-پرنده سلجوقی است. به قطع تحقیقاتی ازاین‌دست که با بازنگری در مفاهیم منتسب به تصاویر و نمادها و رجوع دوباره به متون تاریخی همراه است، می‌تواند علاوه بر اشتباه‌زدایی به‌شکل‌گیری دانش تازه در این حوزه نیز منتهی شود.

روش پژوهش

تحقیق حاضرکه از رویکردی تطبیقی بهره می‌برد، با روشی توصیفی-تحلیلی به تجزیه‌وتحلیل کیفی داده‌ها می‌پردازد. روش گردآوری اطلاعات در این پژوهش با استناد به منابع مکتوب و اینترنتی صورت گرفته و به دلیل فقدان برخی منابع موردنیاز، تعداد قابل توجهی از منابع تصویری از سایت موزه‌های معتبری همچون موزه متروپولیتن[3] و موزه بریتانیا[4] اخذ شده است.

پیشینه پژوهش

در میان پژوهش‌های متعددی که پیرامون موجودات ترکیبی همچون اسفنکس‌ها و گریفین‌ها به‌صورتی کلی و در منابع گوناگون ارائه شده است، می‌توان به سه مقاله در منابع فارسی اشاره کرد که به‌طور مشخص به موجود ترکیبی انسان-پرنده پرداخته است. البته باید یادآور شد که در این سه نمونه، این موجود ترکیبی به تبعیت از منابع لاتین به‌اشتباه هارپی خوانده شده‌اند. حسین عابددوست و زیبا کاظم‌پور (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «تداوم حیات اسفنکس‌ها و هارپی‌های باستانی در هنر دوره اسلامی» این نتیجه را مطرح کرده‌اند که این نقش‌مایه برگرفته از هنر اورارتو بوده و به نمونه‌های باستانی آن در هنر مصر و یونان اشاره کوتاهی نموده‌اند. سید هاشم حسینی (۱۳۹۱) نیز در بخشی از مقاله خود با عنوان «نقوش موجودات ترکیبی در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران» به شرح مختصری از منشأ یونانی این موجود ترکیبی پرداخته و آن را در ارتباط با عروج روح انسانی از زمین معرفی کرده است. نجیبه رحمانی و فتانه

محمودی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی سیر تحول نقش هارپی در هنر ایران (از دوران پیش‌ازتاریخ تا دوران معاصر)» ریشه‌های اولیه موجود ترکیبی زن-پرنده در ایران را برگرفته از هنر اورارتویی و موجوداتی بیان کرده است که در حقیقت حاملان مردگان به جهان تاریکی بودند. در هر سه مقاله ذکرشده منابع تصویری متعددی چه از نظر کاربرد آن و چه از نظر بازه زمانی ارائه شده اما ذکر پیشینه تحلیلی این نقش‌مایه با ابهامات و نقصانی روبه‌روست که در بدنه پژوهش به آنها خواهیم پرداخت. ایوا بئر (۱۹۶۵) در کتابی با عنوان «اسفنکس‌ها و هارپی‌ها در هنر اسلامی میانه»[۵] به‌طور مفصل ریشه‌های متعدد و معانی این موجود ترکیبی را در تمدن‌های باستانی مصر، یونان، هند، آسیای مرکزی و بعدها در دوره اسلامی بررسی و درنتیجه عنوان می‌کند که نمی‌توان الگوی اولیه قطعی این نقش‌مایه را ارائه نمود. شیلا کنبای و همکاران (۲۰۱۶) در کتابی تحت عنوان «دربار و نظام: عصر بزرگ سلجوقیان»[۶] در بررسی آثار هنری عصر سلجوقی به این موجود ترکیبی اشاره‌هایی کرده و آنها را به طلسم‌های شمنی قبایل ترک و الهگان مادر-زمین در بین‌النهرین نسبت داده‌اند. آنچه مشخص است، برخی از منابع فوق در نامیدن موجود ترکیبی زن-پرنده از نام یونانی آن استفاده نموده‌اند که در این مقاله نسبت میان آنها کاملاً نفی می‌شود. برخی دیگر از منابع نیز ریشه‌های بومی و قبیله‌ای برای این نقش‌مایه در نظر گرفته‌اند که البته دلایل محکم و متقنی برای این انتساب ارائه نکرده‌اند.

مبانی نظری پژوهش

در روند مطالعه و دستیابی به هدف، تلاقی معانی و مفاهیم با دیگر تمدن‌ها به‌عنوان متن‌های مرتبط مشهود بوده که این خود تکیه بر رویکرد بینامتنیت را لازم و ضروری می‌سازد. رویکردی که بر طبق اصل اساسی آن متن‌ها بر بنیان متون گذشته شکل‌گرفته و برای رمزگشایی هر متنی باید به متون پیش از آن نظر افکند. ژولیا کریستوا[۷] و رولان بارت[۸] به‌عنوان نظریه‌پردازان نسل اول بینامتنیت معتقدند منابع یک متن در خوانش و فهم دقیق یک اثر کافی نبوده و باید در یک ارتباط شبکه‌ای میان متن‌ها به جست‌وجوی آن پرداخت. درواقع اصطلاح بینامتنیت در سال ۱۹۶۶ توسط ژولیا کریستوا به حوزه مطالعات راه پیدا کرد و نظریه‌پردازان این حوزه در دو نسل، نسل اول (کریستوا و بارت) و نسل دوم (ریفاتر[۹]، ژنی[۱۰] و غیره) بر این باورند که متن‌ها از رهگذر متون دیگر و شبکه‌ای از روابط متنی مورد خوانش قرار می‌گیرند و در جست‌وجوی این روابط میان‌متنی است که معنای آن‌ها واضح و روشن می‌شود. در این پژوهش رویکرد نظریه‌پردازان نسل اول بینامتنیت مدنظر قرارگرفته است؛ مانند نظرات کریستوا که در پی یافتن مؤلف به‌عنوان منشأ و سرچشمه معنا نیست بلکه توجه و تمرکز او بر امکان‌های بی‌شماری از معانی‌ست که در بستر روابط بینامتنی ایجاد می‌شود. از منظر او در حقیقت یافتن معنایی مشخص امری غیرممکن است و متن اصیل و واحدی نمی‌تواند وجود داشته باشد. به بیانی دیگر «گفته‌ها و برگرفته‌ها و قول‌ها و نقل‌قول‌ها دارای رابطه و شبکه‌ای پیچیده هستند که موجب زایش متن‌های نو و حضور متن‌های پیشین در آنها می‌شوند. در پرتو چنین روابط تودرتویی است که میراث بشری از متنی به متن دیگر و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌گردد. رشد و گسترش فرهنگ بشری مرهون این روابط بینامتنی است» (نامور مطلق، ۱۳۹۴، ۹۶).

خوانش نقش‌مایه زن-پرنده سلجوقی در مرحله اول براساس خصوصیات ظاهری و در سطح دوم متوجه دلالت‌های ضمنی آن است. ازآنجا که بررسی معنایی این نقش‌مایه در کنار نمونه‌های مشابه در هنر بین‌النهرین، یونان، هند و آسیای جنوب شرقی چندین معنا و دلالت‌پردازی را ایجاد کرده، لازم و ضروری است که این متن را به‌عنوان متنی چندمعنایی و چندلایه‌ای تلقی نماییم.

موجود ترکیبی زن- پرنده در هنر عصر سلجوقی

حضور نقش‌مایه‌های انسانی و طبعاً با خصوصیاتی زنانه در آثار هنری ابتدای دوران اسلامی با محدودیت‌ها و ممنوعیت‌هایی روبه‌رو بوده است، اما با رونق ادبیات، از میانه قرون اسلامی رواج گسترده‌ای از این نقوش در آثار هنری و به‌خصوص آثار سفالی اتفاق می‌افتد. در این میان نقش موجود ترکیبی زن-پرنده در دوران سلجوقی در قالب پرنده‌ای با سر انسان (عموماً با چهره‌ای زنانه) به‌صورتی مکرر در کتاب‌آرایی‌ها، ظروف و پیکره‌های سفالین و آثار فلزی نمایان می‌گردد. ظهور اولیه این نقش‌مایه در قلمروی اسلام را می‌توان در دوران سلجوقی جست‌وجو نمود که این مسأله بررسی نمونه‌های پیش از اسلامی در ایران و تمدن‌های هم‌جوار را ضروری می‌سازد. به‌عنوان‌مثال در عصر سلجوقی یکی از منابع الهام نگارگری، نقاشی‌های دیواری بودند که امروزه مثلاً در کشورهای آسیای مرکزی به‌دست آمده‌اند. بعضی از این نقاشی‌ها ریشه در قبل از اسلام دارند (اتینگهاوزن، ۱۳۷۶، ۵۲). گستره جغرافیایی وسیعی از کاربرد این نقش‌مایه در دوران سلجوقی در ایران، سوریه و آناتولی (سلجوقیان روم) را می‌توان بررسی نمود که در آنها این موجود ترکیبی به‌طوری مشخص کاربرد داشته است. تمامی این نقش‌مایه‌ها خصوصیات ظاهری مشترکی داشته‌اند که در ادامه به مطالعه آنها در سفالینه‌ها، مجسمه‌ها، کتاب‌آرایی‌ها و فلزکاری‌ها خواهیم پرداخت.

نمونه‌های بسیاری از بشقاب‌های سفالی وجود دارد که در گستره جغرافیایی ذکرشده در عصر سلجوقی، تزئیناتی با این موجود ترکیبی دارند. این موجود ترکیبی گاه به‌صورتی نقشی مرکزی در کنار آرایه‌های گیاهی، به‌صورت قرینه در اطراف درخت زندگی و گاه در بخشی از ترکیب‌بندی صحنه‌ای درباری ترسیم شده است. حضور این نقش ترکیبی براساس موضوعات به‌کار رفته بر جنبه‌های خیر و جایگاه والای آن‌ها دلالت دارد. همچون یک نمونه از بشقاب‌هایی با نقاشی زرین‌فام که در ری کشف‌شده و احتمالاً متعلق به کاشان است (تصویر ۱). در مرکز این بشقاب نقشی از موجود ترکیبی زن-پرنده به‌صورت نیم‌رخ به چشم می‌خورد که درون دایره‌ای محاط گشته و به نظر می‌رسد تاج یا کلاهی بر سر دارد. این بشقاب گود در طرح داخلی خود شش دایره کوچک را نیز نشان می‌دهد. سطح خارجی این بشقاب با یک ردیف کتیبه با اشکال شبیه قلب تزئین شده است. تصویر این موجود ترکیبی بر روی این کاسه سرامیکی احتمالاً بازگوکننده اعتقادات در فرهنگ بصری‌ای بوده که در ری وجود داشته؛ اینکه تصویر موجودات افسانه‌ای چشم بد را دور می‌کند (Canby et al., 2016, 245). آذرپی نیز به چنین موجودات ترکیبی در ایوان یک عمارت مسکونی در پنجیکنت اشاره می‌کند و با نام‌بردن از تصاویر پرندگانی با سر انسان و دم‌هایی که به پیچک‌ها و آرایه‌های گیاهی ختم می‌شود و در

کنج‌های این ایوان جای داده شده است، این‌چنین استنباط می‌کند که شاید چنین بازنمودهای نقشی جادویی ایفا می‌کردند و برای آفرین‌خوانی و دیوستیزی در آستانه‌ی خانه قرار داده شده بودند (۱۳۹۷، ۷۲). نمونه دیگر، بشقابی متعلق به دوره اتابکان سلجوق بوده که ساخت کاشان است (تصویر ۲). در مرکز این کاسه دو موجود ترکیبی با ساختار زن-پرنده روبه‌روی یکدیگر ایستاده‌اند و دُم این پرندگان به همدیگر متصل شده و یک آرک یا قوس را شکل داده است (URL 1). این دو موجود ترکیبی به‌صورت سه‌رخ ترسیم شده و همچون نمونه ذکرشده تاج یا کلاهی بر سر دارند، خصوصیات چهره‌ها در این بشقاب بر طبق ویژگی‌های دوره‌ی سلجوقی است: صورت‌های دایره‌ای شکل، به همراه ابروان کمانی، چانه و دهانی کوچک. در اطراف این کاسه دو بیت از اشعار سنایی شاعر قرن پنجم هجری مشاهده می‌شود:

زینهار این یادگار از دست رفت / در غم تو روزگار از دست رفت
سیم و زر بودی مرا و صبر و هوش / در غم تو هر چهار از دست رفت
(سنایی غزنوی، ۱۳۴۱، ۸۳۴)

در بررسی سفالینه‌های عصر سلجوقی ظروفی وجود دارد که از این موجود ترکیبی در تزئین بدنه خارجی آنها استفاده می‌شده است. حَبّ[۱۱]، خمره یا ظرف سفالی است که جهت نگهداری آب کاربرد داشته است. این ظروف اغلب با وزنی بالا، بدون لعاب و با دیوارهای نازک و مشبک ساخته می‌شدند. یکی از این سفالینه‌ها که به نظر می‌رسد می‌توان آن را به‌عنوان الگویی ابتدایی تلقی نمود در سطح خارجی خود پیکرهای زنانه با تزئیناتی مارپیچی دارد (تصویر۳). با توجه به پیشینه‌ای که این خمره‌ها در بین‌النهرین داشته‌اند، می‌توان این‌گونه استنباط کرد که بازنمایی پیکره‌های زنانه در سفال‌های این دوره سنت‌های باستانی را به یاد می‌آورد، در حقیقت این خمره‌ها و سمبلیسم آنها ریشه‌دار هستند. پیکره‌ها احتمالاً از الهگان باروری باستانی شرق نزدیک مانند *نینماه*[۱۲] و یا *ایشتار*[۱۳] نشئت گرفته که در گذشته مورد پرستش و عبادت قرار می‌گرفتند. هم محتوی ظرف و هم دارنده آن توسط این الهگان حمایت می‌شدند (Canby et al., 2016, 131). احتمالاً نقش این پیکره‌ها در گذر زمان دچار دگردیسی شده و در قالب موجودی ترکیبی از زن-پرنده به حیات خود ادامه داده است (تصویر ۴).

در حوزه مجسمه‌سازی نیز با تعداد قابل‌توجهی از پیکره‌های سفالین از این موجود ترکیبی مواجه هستیم، نمونه پیش رو (تصویر۵) که از حیث ابعاد نیز متفاوت بوده و کاربرد آن هنوز مشخص نگردیده است، به‌طور مشخص خصوصیات ظاهری زنان دوره سلجوقی همچون پوشش سر و آرایش گیسوان آنان را تداعی می‌کند. از دیگر نمونه‌های کاربرد این نقش ترکیبی در خارج از مرزهای ایران در دوران سلجوقی، کاشی‌کاری‌های کاخی متعلق به علاءالدین کی‌قباد[۱۴] در آناتولی‌است. در تزئینات این کاخ که در ابتدای قرن هفتم هجری بنا شده، به‌صورت مکرر از این نقش‌مایه استفاده شده است. خصوصیات فیزیکی این موجود در کاشی‌های متعدد این کاخ، زیبایی‌شناسی زنان دوره سلجوقی و ایلخانی را به یاد می‌آورد؛ سر یک زن که تاج یا کلاهی مزین به سنگ‌های قیمتی بر سر داشته و گاه هاله‌ای گرداگرد سر آن‌ها ترسیم شده است (تصویر۶).

نمونه‌هایی در آثار فلزکاری نیز وجود دارد که به‌طور اخص از این نقش در آنها استفاده شده است؛ مانند یک کاسه نقره در موزه هنر دالاس[۱۵] (تصویر۷) که یک جفت از این موجود ترکیبی به‌صورت قرینه و پشت‌به‌پشت هم بر روی آن حک شده‌اند. این نقش‌مایه به‌طور خاص در ارتباط با مسائل نجومی نیز به‌کار رفته است و در نشان‌های منطقه‌البروج

تصویر ۱- کاسه لعابی زرین فام، ری، قرن ۱۲ میلادی (ششم هجری)، موزه دانشگاه پنسیلوانیا. مأخذ: (Canby et al., 2016, 245)

تصویر ۳- حَبّ، جزیره، قرن ۱۲ و اوایل ۱۳ میلادی (ششم هجری)، ارتنور و نقاشی گلاب‌های، ارتفاع ۷۹ سانتی‌متر، قطر ۴۵/۵ سانتی‌متر، پاریس. مأخذ: (Canby et al., 2016, 131)

تصویر ۲- کاسه نقاشی زیرلعابی، کاشان، اواخر قرن ۱۲ و اوایل قرن ۱۳ میلادی (ششم هجری)، موزه هنر هاروارد .مأخذ: (URL 1)

تصویر ۴- قطعه‌ای از ظرف نگهدارنده، جزیره، قرن ۱۳ میلادی (هفتم هجری)، ارتنور، مشبک، گلاب‌های و حکاکی، ارتفاع:۳۴/۹ سانتی‌متر قطر: ۳۰ سانتی‌متر، موزه هنر اسلامی دوحه.مأخذ: (Canby et al., 2016, 245)

گاه نمادی از برج جوزا و گاه به‌عنوان نشان برج میزان بازنمایی می‌شود. ایوا بئر به یکی از منجمین باستانی هند به نام (Varahamihira) اشاره می‌کند که او دومین سیاره غالب برج میزان را زحل دانسته که به پرندگان اختصاص دارد (Baer, 1965, 75). در برخی ظروف فلزی این نقش در کنار کتیبه‌های دربردارنده دعای خیر برای صاحب آن ظرف نیز ظاهر شده است.

در میان منابع مکتوب چندین نسخه موجود است که در آن‌ها به موجود ترکیبی انسان-پرنده اشاره می‌شود، به نظر می‌رسد آن‌ها ترکیبی از سر یک مرد و بدن یک پرنده هستند؛ در نسخه خطی کتاب *طبایع‌الحیوان* و کتاب‌آرایی‌هایی همچون *سمک عیار*، *مونس‌الاحرار* و *مقامات حریری* این موجود ترکیبی با عناوین متفاوتی بازگو و تصویر شده است. طبایع الحیوان، نسخه‌ای متعلق به قرن ششم هجری و نوشته شرف‌الزمان طاهر مروزی در باب علوم طبیعی است، در فصل شانزدهم آن که درباره عجایب‌المخلوقات

تصویر۵-پیکره هارپی،ایران،اواخر قرن دوازدهم و اوایل قرن سیزدهم میلادی، نقاشی زرین فام بر روی لعاب سفید اپک، ارتفاع: ۶۴/۱ سانتی‌متر، طول: ۵۵/۹ سانتی‌متر، موزه مترو پولیتن .مأخذ: (URL 7)

تصویر۶- کاشی زرین فام، آناتولی، قرن هفتم هجری، موزه مدرسا کاراتای، ترکیه. مأخذ: (URL 3)

تصویر ۷- کاسه نقره با نقش هارپی، احتمالاً غرب ایران، اواخر قرن دوازدهم و اوایل قرن سیزدهم میلادی، ورقه نقره، چکش‌کاری، قلمزنی، ارتفاع: ۱۰/۵ سانتی‌متر قطر: ۲۰/۶ سانتی‌متر، موزه هنر دالاس. مأخذ: (Canby et al., 2016, 268)

تصویر ۹- مونس‌الاحرار، قرن هفتم هجری، محمد بن بدر جاجرمی، موزه هنری هاروارد، ایالات متحده. مأخذ: (URL7)

و غرائب دیگر است پرنده‌ای با سر انسان و با هیبت یک *زاغ* توصیف شده (URL 4)، این موجود در ادامه به سخن آمده و خود را *زاغ ابوعجوه* معرفی می‌کند. نمونه‌ای مشابه در کتاب *عجایب‌المخلوقات*[۱۶] نوشته زکریا بن محمد قزوینی وجود دارد که در آن پرنده‌ای سیاه‌رنگ با چهره‌ای انسانی تصویر شده و با همین عنوان (زاغ ابوعجوه) خود را معرفی می‌کند(تصویر ۸). در نسخه *سمک عیار* که در حقیقت متنی متعلق به روزگار پیش از اسلام است، دو پرنده با چهره‌ای انسانی بر شاخه‌های درختی نشسته‌اند و در متن از آن‌ها با عنوان *مرغان* یاد شده است؛ مرغانی که قادر به سخن‌گفتن هستند (URL 5). با وجود آن‌که نگارگری این کتاب مربوط به مکتب شیراز است اما بررسی این داستان به‌عنوان پیشینه‌ای قابل تأمل محسوب می‌شود.

در کتاب‌آرایی *مونس‌الاحرار* نیز پرنده‌ای با سر انسان تصویرشده (تصویر ۹) و نام او یعنی *بحری* در کنار نام آدمی، دیو و پری به چشم می‌خورد. کلمه بحری در توصیف این موجود محو و پاک شده، اما قابل‌تشخیص است. در کتاب مقامات حریری پرنده‌ای همراه با موجودات دیگری همچون اسفنکس، میمون‌ها و دیگر پرندگان در جزیره‌ای دیده می‌شود که خصوصیات فیزیکی مشابهی را ارائه می‌دهد اما به نام یا عنوان این موجود اشاره‌ای نمی‌شود.

ملکه شب[۱۷] در اساطیر بین‌النهرین

با توجه به نمونه‌هایی که تاکنون مورد بررسی قرارگرفته، می‌توان این ادعا را مطرح ساخت که احتمالاً قدیمی‌ترین نوع ترکیب زن و پرنده متعلق به تمدن بین‌النهرین است. در دوران بابل قدیم نمونه‌ای مشابه به سال ۱۸۰۰ ق.م یافت شده (تصویر ۱۰) که از نظر خصوصیات فیزیکی و ظاهری همان ترکیب زن-پرنده را تداعی می‌کند. این نمونه که به نام ملکه شب شناخته می‌شود ازجمله پلاک‌هایی با موضوعات دینی است که در طاقچه بنایی نصب بوده که بعد از ویرانی آن در امان مانده است. مجیدزاده

تصویر ۸- عجایب‌المخلوقات، قرن ششم تا هفتم هجری، زکریا بن محمد قزوینی، کتابخانه بریتانیا. مأخذ: (URL 6)

تصویر ۱۰- طرح خطی ملکه شب، ۱۹۰۰ تا ۱۸۰۰ قبل از میلاد، بابل قدیم.

این لوحه را که در حقیقت رنگین بوده، این‌چنین توصیف می‌کند:

«پاهای الهه از زانوان به پایین پردار و هیولایی است و به چنگال‌ها می‌انجامد. او آورنده مرگ است و شب‌هنگام آهسته و بدون صدا حرکت می‌کند. گاهی مردان او را در هیئت جغد می‌بینند؛ اما نیروی مقاومت‌ناپذیر و طبیعت به‌واقع خوف‌انگیز او بیشتر به شیران می‌ماند تا پرندگان. در اساطیر سومری الهه‌ای را با نام *لیلیث*[18] می‌شناسیم که او را جغد دانسته‌اند. در حماسه گیلگمش آمده است که او خانه خود را همانند جغدان در میان سوراخ درختی بنا کرده است. در دوره‌های بعدی او را هیولایی به‌شمار می‌آورند که شب‌ها به‌صورت زنان درمی‌آمد و با مردان هم‌خوابه می‌شد و آنها را به نابودی می‌کشاند. به هر صورت، وجود این پلاک نشان می‌دهد که نیروی شیطانی این الهه، مردم را وادار به پرستش او می‌کرده است. ابزاری که الهه آن‌ها را به‌دست گرفته است، ظاهراً نمادهای اندازه‌گیری و عدالت‌اند که شاید اشاره به بر طول زمان محدود زندگی یا داوری درباره‌ی پس از مرگ داشته است» (مجیدزاده، ۱۳۸۰، ۱۲۶). بنابر منابعی دیگر همچون آکادمی خان[20] بال‌های بزرگ این الهه نشان می‌دهد که این الهه به جهان زیرین یا عالم مردگان تعلق دارد. با توجه به رنگ سیاه پس‌زمینه این لوحه، می‌توان این مسأله را اثبات کرد که او با شب در ارتباط بوده است (URL 8). سنت استفاده از بال بر بدن موجودات دیگر یا انسان‌ها نیز می‌تواند بیان‌کننده این موضوع باشد که: بال بر روی بدن انسان یا حیوان، علامت ایزدی و نماد قدرت محافظت است. در هنر غربی، چنین تصویرهایی عمدتاً از بین‌النهرین باستان ناشی می‌شود (هال، ۱۳۸۰، ۳۰).

سیرن‌ها[21] و هارپی‌ها در اساطیر یونان

در تمدن یونان دو اسطوره با ویژگی‌هایی مشابه از ترکیب زن-پرنده وجود دارد. «در مورد *سیرن‌ها* و خاستگاه آن‌ها که دریا را جولانگاه خود قرار داده بودند، نه نویسندگان یونانی و نه نویسندگان لاتین نظر یگانه‌ای ندارند. شمار آنها دو یا سه تن بود و نام‌های گوناگونی داشتند. ازجمله پارتنوپه، لوکوزیا و لیژیا. سیرن‌ها دختران آخلوس و ترپسیکور، ملپومن

تصویر ۱۱- سیرن، گل پخته، ۵۵۰ تا ۵۰۰ قبل از میلاد، یونان، موزه مترو پولیتن. مأخذ: (URL 9)

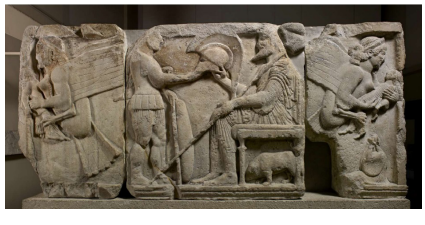
تصویر ۱۲- (تصاویر راست و وسط) مقبره هارپی، لیسی (ترکیه)، مرمر، ۴۸۰ تا ۴۷۰ قبل از میلاد، موزه بریتانیا. مأخذ: (URL 10)

یا فورسیس بودند. آن‌ها به پرندگان بزرگی با سر زنان شباهت داشتند. آنان در باختر سیسیل زندگی می‌کردند و موسیقیدانان بی‌همتایی بودند، چندان‌که آواز جادویی‌شان ملوانانی را که طعمه ایشان می‌شدند به‌سوی صخره‌ها می‌کشاند» (اسمیت، ۱۳۸۷، ۲۵۷). پیکره‌های سفالین متعددی از این موجود در یونان یافت شده که ویژگی‌های ظاهری مشابهی را بازنمایی می‌کنند. برخی از این نمونه‌ها به عنوان ظرف نگهدارنده مایعات کاربرد داشته‌اند (تصویر ۱۱).

اسطوره دیگری که شرح آن بسیار حائز اهمیت است اسطوره هارپی‌هاست. این لغت هم در متون لاتین و هم متون فارسی به اشتباه برای موجود ترکیبی انسان-پرنده در هنر دوران اسلامی به‌کاربرده شده که با تعریف ماهیت این اسطوره دلیل این مدعا مشخص خواهد شد. «هارپی‌ها دختران توماس و الکتر، یکی از اوسئانیدها هستند. نام آنها، آئلو و اوسیپتس است و پس از چندی کلانو نیز به آنها افزوده شد. بنا به روایت هزیود، هارپی‌ها زنان بالداری با گیسوان زیبا بودند، ولی اندک‌اندک در افسانه‌ها به هیبت غول‌های هراس‌انگیز در آمدند. بدن استخوانی کرکس‌مانند آنها یا چهره‌ای پرچین و چروک، منقار و چنگال‌های خمیده و بوی گندی که از آنها بر می‌خیزد، یادآور خشکسالی، قحطی و بیماری همه‌گیر است. آنها همچنین غول‌های سیری‌ناپذیرند، کودکان را می‌ربایند و جهان زیرین را از مردگان پر می‌کنند» (اسمیت، ۱۳۸۷، ۳۶۳).

یکی از آثار شاخصی که با این موجود در ارتباط است، بنایی است متعلق به یونان باستان به نام مقبره هارپی[22] (تصویر ۱۲) که بین سال‌های ۴۸۰ تا ۴۷۰ پیش از میلاد در منطقه لیسی[23] در ترکیه ساخته شده است. این بنا متشکل از چندین ستون بوده که در بالای یکی از این ستون‌ها یک محفظه گورمانند قرار دارد، چهار طرف این فضا توسط نقش برجسته‌هایی از جنس مرمر احاطه شده است. در نقش برجسته‌های شمالی و جنوبی این اثر زنان بالداری دیده می‌شوند که چنین خصوصیات فیزیکی‌ای دارند: موهای بافته‌ای که بر روی شانه‌هایشان ریخته، سرپوشی شبیه به یک نیم‌تاج، دمی شبیه به پرندگان و جفت بال‌هایی که به سمت عقب کشش دارند (تصویر ۱۳).

چندین تفسیر توسط محققان مبنی بر این‌که این موجودات بالدار دقیقاً با کدام شخصیت اسطوره‌ای اساساً مرتبط است مطرح شده است. برخی از محققین معتقدند که این موجود ارتباطی با تمدن مصر و پرنده‌ای به نام با[24] دارد که در این فرهنگ حمل‌کننده روح مردگان بوده است. برخی دیگر این موجود را نه سیرن و نه هارپی می‌انگارند. برخی دیگر اما چنین بیان می‌کنند که این موجودات اشتراکات بیشتری با هارپی‌ها دارد و بر این اساس که موضوع این نقش برجسته نوعی رهایش است، سیرن‌ها در مسائلی در ارتباط با ربودن و ارواح تصویر نمی‌شوند (Drycott, 2008,



تصویر ۱۳- (چپ) طرحی از نمای جنوبی نقش برجسته معبد هارپی، لیسی (ترکیه)، مرمر، ۴۸۰ تا ۴۷۰ قبل از میلاد. مأخذ: (Drycott, 2008, 153)

149).

کینارا و کیناری در اساطیر آسیای جنوب شرقی

در هنر هند و آسیای جنوب شرقی همانند تمدن‌های بین‌النهرین و یونان نمونه‌ای وجود دارد که مشخصات ظاهری آن با اساطیری که قبلاً ذکر شد مطابقت دارد. اسطوره *کینارا و کیناری*، موجوداتی مذکر و مؤنث، دو عاشق و موسیقیدان آسمانی هستند که در برخی منابع نیمه‌انسان و نیمه‌اسب و در منابع دیگر نیمه‌انسان و نیمه‌پرنده بازنمایی می‌شوند. در اسطوره‌شناسی هندو کینارا به‌عنوان موجودی نیمه‌انسان و نیمه‌اسب و نیمه‌پرنده توصیف می‌شود اما طبیعت صحیح *کینارا* در مفاهیم بودایی نیمه‌انسان و نیمه‌پرنده است. ترسیم کینارا در هنر ابتدایی هند یک موضوع تکرارشونده و سحرآمیز است. خیلی اوقات آنها در شکل مجسمه‌های جناح چپ و راست استوپاها دیده می‌شوند. در این مورد آنها در دستانشان تاج گل یا سینی‌هایی حاوی گل برای عبادت و پرستش استوپاها نگاه داشته‌اند (Murthy, 1984, 13). نقوش برجسته و مجسمه‌های استوپاهای سانچی[۲۵] (قرن ۳ق.م)، بارهوت[۲۶] (قرن ۱ ق.م)، آماراوات[۲۷] (قرن ۲-۳ ق.م) و ناگارجوناکوندا[۲۸] بیان‌کننده این موجود ترکیبی هستند (تصویر ۱۴).

این موجودات ترکیبی همراه با قبایل دیگر ساکن کوه‌های هیمالیا بوده و بالای تپه‌های پانداراکا[۲۹]، تریکوتاکا[۳۰]، مالانگیری[۳۱] و گندهاماندانا[۳۲] زندگی می‌کردند. کریشنا مورتی در توصیف آن‌ها می‌گوید که غذای آنها گرده‌های گل و وسیله آرایش آنها عطر گل‌ها بود، ما در ادبیات کلاسیک، مختصری از عادات آن‌ها می‌خوانیم که در رودخانه‌ها حمام می‌کنند، دور گیاهان پیچک یا نیلوفر تاب می‌خورند و بر روی تختی از گل‌ها می‌نشینند (Murthy, 1984, 16). مردمان جلگه گنگ به آنها با دید حیرت می‌نگریستند و آنها را اَبَرانسان تلقی می‌کردند؛ اما در اندونزی این موجودات به‌گونه‌ای دیگر توصیف می‌شوند. آنها معمولاً به‌عنوان پرندگانی با سر انسان و یا انسان‌هایی با اندام‌های پایین پرندگان توصیف می‌شوند. جفت کینارا و کیناری معمولاً در محافظت کالپاتارو[۳۳]، درخت زندگی و گاهی همراه با خمره‌ای از گنج در دستانشان نشان داده می‌شوند (تصویر ۱۵). «در تایلند نیز کینارا به‌عنوان یک اسطوره شناخته می‌شود و در قالب زن جوانی که لباسی مانند فرشته‌ها بر تن کرده است تصویر می‌گردد. قسمت پایینی بدن او شبیه به یک پرنده است و او را قادر می‌سازد که میان جهان مادی و انسانی و جهان عرفانی پرواز کند» (URL 11).

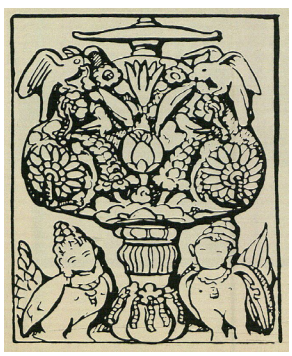
اما در تبت این موجود ترکیبی نام و خصوصیاتی متفاوت را ارائه می‌دهد. این موجود در تبت *شنگ شنگ*[۳۴] خوانده می‌شود و سمبلی از فعالیت‌های روشنگرانه است، او در حقیقت یک موسیقیدان آسمانی بوده و به این دلیل اغلب با یک سنج ظاهر می‌شود. شنگ شنگ گاهی به‌عنوان *گارودا*[۳۵] شهریار پرندگان تصویر می‌شود، پرنده‌ای تندپروازتر از باد و مرکب ویشنو که از احترام بسیاری از هندوان برخوردار است (تصویر ۱۶). لفظ *گارودا* از *ریشه‌گر* به معنای بال‌های سخن است. او حامل سخنان الهی است. او در افسانه کریشنا، تاریخ را از ابتدایی‌ترین مرحله طی می‌کند و همراه *کریشنا* طبقات آسمان را در می‌نوردد (ملکی، ۱۳۸۹، ۶۴). پدر او کاشیاپه و مادر او وینا‌ته از دختران *دکشه* است. گارودا از تخمی که مادرش *وینا‌ته* نهاد، با سر، بال، چنگال و منقار عقاب و تن و اندام‌های انسانی یافت (ایونس، ۱۳۸۱، ۱۸۵).

تطبیق موجود ترکیبی زن-پرنده در عصر سلجوقی با نمونه‌ها در تمدن‌های بین النهرین، یونان، هند و آسیای جنوب شرقی

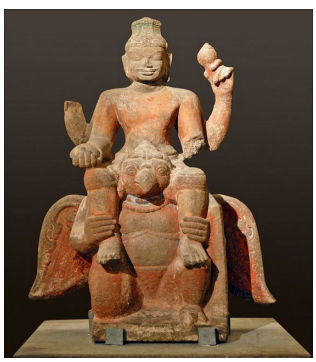
موجود ترکیبی زن-پرنده در دوره سلجوقی به‌گونه‌ای مشخص چهره‌ای زنانه را بازنمایی می‌کند، خصوصیات کلی این موجود در تمامی آثار، شمایل یک پرنده است که تنها قسمت سر آن جلوه‌ای انسانی دارد. در تصاویر جدول (۱)، که شامل نمونه‌های دوره سلجوقی، بین‌النهرین، یونان،

الف ب ج د

تصاویر ۱۴- الف-ب-ج-د: (به ترتیب) طرح خطی کینارا و کیناری در استوپای سانچی، استوپای بارهوت، استوپای آماراواتی، استوپای ناگارجوناکوندا. مأخذ: (Murthy, 1984, V-XV)



تصویر ۱۵- جفت‌های *کینارا و کیناری*، میانه قرن ۹ میلادی معبد شیوا، پرامبانان، اندونزی. مأخذ: (Baer, 1965, XXXII)



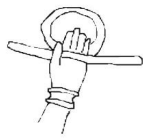
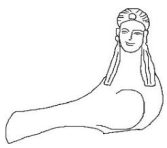
تصویر ۱۶- ویشنو گارودا را می‌راند، ویتنام، قرن ۸ تا ۹ میلادی، موزه گیمه، پاریس. مأخذ: (URL 12)

هند و آسیای جنوب‌شرقی است اشتراکات در پوشش سر مشخص شده است . این پوشش در نمونه‌های ذکرشده عموماً به همراه تاج، نیم‌تاج یا کلاه است، که نشان از جایگاه و مقام این موجود ترکیبی دارد. از کلاه‌هایی که زنان این دوران بر سر می‌گذاشتند، یک نوع کلاهی بود به‌صورت کلگی نیم‌دایره و ساده که گاهی بر بالای آن زائده‌ای نیز متصل می‌شد (چیت‌ساز، ۱۳۷۹، ۲۸۱). در بعضی نمونه‌ها همچون پیکره سفالی که در موزه متروپولیتن نگهداری می‌شود (تصویر ۵)، گیسوان بلندی چهره انسانی این موجود را زینت بخشیده است؛ خصوصیتی که در نمونه معبد هارپی نیز قابل‌شناسایی است (تصویر۱۲). هارپی در این نقش برجسته با چهره‌ای زنانه، گیسوانی بلند و نیم‌تاجی بر سر تصویر شده است. وجه تمایز این دو نمونه از منظر معنایی است، این نقش‌مایه در عصر سلجوقی نشانه‌ای از خیر و برکت بوده درصورتی‌که نمونه هارپی در تمدن یونان با مفاهیمی همچون ربایش گره‌خورده است و کودکانی که در چنگال این موجودات دیده می‌شوند این مسأله را اثبات می‌کند. سیرن‌ها، زنان بالدار آوازه‌خوان، از نظر خصوصیات ظاهری به نمونه عصر سلجوقی شباهت دارند اما ارتباط آنها با موسیقی و دریا وجه تمایز آنها از یکدیگر است.

همان‌طور که در جدول (۱) به آن اشاره شده است، مشخصات کلی نمونه بین‌النهرینی در لوح ملکه شب (تصویر۱۰) در نگاه نخست از لحاظ ساختاری با نمونه عصر سلجوقی تفاوت‌های قابل‌توجهی وجود دارد، الهه *لیلیث* به‌صورت پیکره‌ای برهنه تصویر شده که در هنر بین‌النهرین شیوه‌ای مرسوم بوده است. او یک کلاه شیپوری‌شکل به سر دارد و حلقه عدالت را در دستانش نگاه داشته است، دو عنصری که سمبل الوهیت در این تمدن به‌شمار می‌آید. این پیکره تنها در قسمت بال‌ها و چنگال‌ها جلوه‌ای از یک پرنده را نشان می‌دهد. ایستادن او بر روی دو شیر، جغدهایی که در اطراف او نقش بسته‌اند و حلقه عدالت در دستان او اجزایی هستند که او را از نقش‌مایه عصر سلجوقی متمایز می‌سازد. از نظر معنایی نیز بدین‌جهت که این الهه در شب ظاهر می‌شد و مردان را به گمراهی می‌کشاند تفاوتی آشکار وجود دارد.

اما در تطبیق با نمونه هندی کینارا و کیناری، اشتراکات بیش‌تری مشاهده شد که می‌توان با تکیه بر آن‌ها، این نمونه را یکی از پیش‌متن‌های مشخص زن-پرنده در دوران سلجوقی تلقی نمود (جدول ۱). این وجوه مشترک شامل جفت‌بودن این موجودات، قرارگرفتن به‌صورتی قرینه در اطراف درخت زندگی و مکان اقامت آن‌ها است. در نمونه‌های بسیاری از سفالینه‌های عصر سلجوقی، این موجودات به‌شکلی قرینه در اطراف یک درخت یا بر زمینه‌ای انباشته از نقوش گیاهی ترسیم شده، همچون کینارا و کیناری که اغلب اطراف درخت کالپاتارو به نمایش در آمده‌اند. بازنمایی موجود ترکیبی زن-پرنده در کنار درخت زندگی خود به جنبه خیر و ارتباط آن‌ها با مفاهیم آسمانی اشاره دارد. در کتاب سمک عیار اقامتگاه

جدول ۱- مقایسه ویژگی‌های ظاهری نقش زن-پرنده سلجوقی با تمدن‌های بین‌النهرین، یونان، هند و آسیای جنوب شرقی.

	عصر سلجوقی	بین النهرین	یونان	هند و آسیای جنوب شرقی
پوشش سر				
	در تمامی نمونه‌های یافت‌شده، پوشش سر برای این نقش‌مایه وجود دارد. این پوشش در عصر سلجوقی کلاهی ساده و گاه همراه با نقوشی است که مختص پوشش سر زنان در دوران سلجوقی است. کلاه ملکه شب به شکل یک شیپور است اما در نمونه یونانی مانند یک نیم‌تاج بر روی موها قرار گرفته است. در نمونه‌های هندی کلاهی همراه با تزئیناتی پیچیده و پر نقش زینت بخش سر این جفت پرندگان است.			
ممشخصات کلی				
	نمونه سلجوقی به شکل بدن کامل یک پرنده با چهره‌ای انسانی جلوه‌گر می‌شود، اما این مشخصه در ملکه شب پیکری زنانه است که بال‌ها و چنگال‌های یک پرنده را دارد. سیرن‌ها در یونان مانند عصر سلجوقی بازنمایی شده‌اند؛ اما نمونه هارپی نیم‌تنه زنانه به همراه پاها، بال‌ها و چنگال‌های یک پرنده است، کینارا و کیناری گاه به همین شکل بازنمایی می‌شوند و گاه به شکل نیم‌تنه انسانی بدون دست‌ها تجسم می‌یابند. کاربرد زیورآلات در نمونه‌های هند و بین‌النهرین شاخص بوده و در بعضی نمونه‌های سلجوقی نیز دیده می‌شود. عناصر مرتبط با موجودات ترکیبی، حلقه‌های نگاه داشته‌شده در دستان ملکه شب، کودکان ربوده شده در هارپی‌ها و نی لبک و گاه سینی‌های گل در نمونه هند و آسیای جنوب شرقی است.			

این موجودات در محلی نزدیک به کوه قاف توصیف شده، در نمونه هندی نیز گفته می‌شود که کینارا و کیناری ساکن منطقه‌ای در کوهستان مرو[۳۶] هستند. براساس کیهان‌شناسی بودایی، این مکان که واقع در هیمالیا است، مرکز و محور جهان پنداشته می‌شود (Baer, 1965, 44).

با توجه به این‌که نشانه‌هایی از کاربرد این نقش تا پیش از دوران سلجوقی یافت نشده و نمونه‌های مشابه در تمدن هند عموماً متعلق به قرن هشتم و نهم میلادی (قرن دوم و سوم هجری) هستند، امکان تأثیرگذاری کینارا و کیناری هندی بر نمونه عصر سلجوقی از قوت بیش‌تری برخوردار است، احتمالاً هنرمندان عصر سلجوقی متناسب با مفاهیم و اندیشه‌های اسلامی آن را به‌کار برده‌اند. علاوه بر تشابهات ذکر شده، وجه افتراق این دو نمونه از این قرار است که این جفت پرنده در تمدن هند شیفته موسیقی هستند و در هر دو ادبیات بودایی و هندو به این خصوصیت آن‌ها اشاره شده است؛ اما در نمونه عصر سلجوقی نشانه‌ای از ادوات موسیقی در کار نیست.

نتیجه

بنابر بر رویکرد تطبیقی مقاله و چهارچوب نظری مبتنی بر نظریه بینامتنیت باید گفت براساس یافته‌های پژوهش، نقش‌مایه زن-پرنده در عصر سلجوقی نمونه‌های تصویری و معنایی مشابهی در تمدن‌های دیگر دارد که در این مقاله به پیش‌متن‌های موجود در تمدن‌های بین‌النهرین، یونان، هند و آسیای جنوب شرقی پرداخته شد. آنچه در ابتدا باید بدان اشاره نمود تنوع معنایی در باب نقش‌مایه انسان-پرنده در هنر عصر سلجوقی ایران است. برای مثال آنچه در کتب عجایب‌المخلوقات و مونس‌الاحرار (تصاویر ۸ و ۹) آمده، با عنوان *زاغ/بوعجوه* و *بحری* نامیده شده است که اولی دلالت بر ترکیب بدن زاغ با سر مرد و دومی بدن پرنده (احتمالاً شاهین) با سر مرد دارد. بنابر این از آنجا که موضوع این مقاله موجود ترکیبی زن-پرنده بود، بیش از این به آنها پرداخته نشد. از طرفی تنوع آثاری که این نقش‌مایه روی آنها نقش و یا نقر شده است، می‌تواند بیانگر این تنوع در معنی باشد. ۱. پیش‌متن بین‌النهرینی: مطابق آنچه در متن مقاله و در توصیف تصاویر ۳ و ۴ آمد، نوع ترسیم بدن زنانه در نقش‌مایه زن-پرنده در تصاویر مذکور یادآور الهگان باروری نینماه و ایشتار بین‌النهرینی است. اگرچه این شباهتِ اندک صرفاً در سطح ظاهر باقی مانده و به معنا نمی‌رسد. چرا که این اسطوره بابل قدیم که لیلیث شناخته می‌شود، پیکری زنانه با بال‌ها و چنگال‌های یک پرنده را بازنمایی می‌کند که در همراهی جغدان و شیران تصویر شده است. تفاوت معنایی این نمونه با نقش‌مایه عصر سلجوقی ازآن‌جهت مطرح می‌گردد که لیلیث با گمراه‌کردن و به نابودی‌کشاندن مردان در ارتباط است،۲. پیش‌متن هندی: با ارجاع به تصاویر (۱، ۲، ۵ و ۶) باید گفت، آنچه در پس نقش زن-پرنده در این آثار وجود دارد، دارای بار معنایی خیر است. با استناد به‌کارکردهایی همچون دیو ستیزی و دورکردن بدی‌ها (که توضیح آن در متن مقاله آمده)، می‌توان جایگاه پیش‌متن هندی را در این نمونه‌ها برجسته دانست. کینارا و کیناری در تمدن هند به‌عنوان جفت پرندگان مقدس آسمانی دارای چهره انسانی که تاج یا کلاهی بر سر دارند و گاه در کنار درخت کالپاتارو تصویر می‌شوند، هم از منظر صورت و هم معنا می‌توانند پیش‌متن این نقش ترکیبی در عصر سلجوقی به‌عنوان پیام‌آورانی از خیر و برکت با نیروهایی فرا انسانی باشند. از طرفی می‌توان به شباهت میان محل زندگی موجود ترکیبی ایرانی با کینارا و کیناری اشاره کرد که مطابق آنچه در سمک عیار و متون هندی آمده، هر دو نمونه در کوه سکونت دارند.

با اتکا به آنچه در بالا آمد می‌توان ادعا نمود که موجود ترکیبی زن-پرنده در عصر سلجوقی ازلحاظ معنایی هیچ ارتباطی با نمونه‌های یونانی پیش از خود نداشته و شباهت میان آن‌ها تنها از منظر ساختار ظاهری زن-پرنده است. درنتیجه کاربرد نام *هارپی* در مقالات فارسی و لاتین (زنان بالداری که با موضوعاتی همچون ربودن کودکان و نیروهای شر، قحطی و خشک‌سالی مرتبط بوده‌اند) انتخابی کاملاً نادرست است. با توجه به اینکه بررسی پیش‌متن‌های این نقش مایه در عصر سلجوقی معانی و مفاهیم تازه‌ای را پیش روی محققان قرار می‌دهد، مطالعه و بازبینی دقیق‌تر این نقش ترکیبی در دیگر دوره‌های تاریخی هنر ایران، برای پژوهش‌های آتی پیشنهاد می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

1. Harpy.
2. Kinnara and Kinnari.
3. Metropolitan Museum.
4. British Museum.
5. Sphinxes and Harpies in Medieval Islamic Art.
6. Court and Cosmos: The Great Age of the Seljuqs.
7. Julia Kristeva.
8. Roland Barthes.
9. Michael Riffaterre.
10. Laurent Jenny.
11. Habb.
12. Ninmah.
13. Ishtar.

۱۴. ن.ک: (C ybnaC te la,. ۲۰۱۶, ۷۸)

۱۵. نگارنده کلمه هارپی را برای توصیف موجود ترکیبی زن-پرنده در دوران اسلامی صحیح نمی‌داند، اما در این نمونه و دیگر مثال‌ها ترجمه از منابع اصلی بیان می‌شود.

16. Dallas Museum of Art.

۱۷. نک. (URL 1)

18. Queen of the Night.
19. Lilith.
20. Khan Academy.
21. Siren.
22. Harpy Tomb.
23. Lycia.
24. Bird.

25. Sanchi Stupa.
26. Barhut Stupa.
27. Amaravati Stupa.
28. Nagarjunakonda Stupa.
29. Pandaraka.
30. Trikutaka.
31. Mallangiri.
32. Gnadhamandana.
33. Kalpataru.
34. Shang-Shang.
35. Garuda.
36. Meru.

فهرست منابع

آذرپی، گیتی و دیگران (۱۳۹۷)، *نقاشی سغدی*: حماسه تصویری در هنر، چاپ اول، تهران: سوره مهر.

اتینگهاوزن، ریچارد؛ آژند، یعقوب (۱۳۷۶)، هنر ایران در دوره سلجوقی، *کیهان فرهنگی*، ۱۳۹، صص ۵۰-۵۶.

اسمیت، ژوئل (۱۳۸۷)، *فرهنگ اساطیر یونان و روم*، ترجمه شهلا برادران خسروشاهی، چاپ دوم، تهران: روزبهان، فرهنگ معاصر.

ایونس، ورونیکا (۱۳۸۱)، *اساطیر هند*، ترجمه محمدحسین باجلان فرخی، چاپ دوم، تهران: اساطیر.

پوپ، آرتر اپم؛ اکرمن، فیلیس (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، جلد دوم: دوره ساسانی، ترجمه نجف دربابندری و دیگران، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

چیت‌ساز، محمدرضا (۱۳۷۹)، *تاریخ پوشاک ایرانیان (از ابتدای اسلام تا حمله مغول)*، چاپ اول، تهران: سمت.

حسینی، سید هاشم (۱۳۹۱)، نقوش موجودات ترکیبی در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران، *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، دوره ۱۷شماره ۴، صص ۴۵-۵۴.

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

سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۴۱)، *دیوان*، تصحیح مدرس رضوی، تهران: ابن سینا.

عابددوست، حسین و کاظم‌پور، زیبا (۱۳۸۸)، تداوم حیات اسفنکس‌ها و هارپی‌های باستانی در هنر دوره اسلامی، فصلنامه *نگره*، دوره ۱۳، شماره ۴، صص ۸۱-۹۱.

گیرشمن، رومن (۱۳۵۰)، *هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی*، ترجمه بهرام فره‌وشی، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

مجیدزاده، یوسف (۱۳۸۰)، *تاریخ و تمدن بین‌النهرین* (جلد سوم: هنر و معماری)، چاپ اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

ملکی، مهدیه (۱۳۸۹)، بررسی تطبیقی اسطوره‌های ایران و هند در عهد باستان، فصلنامه *نقش‌مایه*، ۳(۶)، صص ۵۹-۶۸.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۴)، *درآمدی بر بینامتنیت (نظریه‌ها و کاربردها)*، چاپ دوم، تهران: سخن.

هال، جیمز (۱۳۸۰)، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمه رقیه بهزادی، چاپ اول، تهران: فرهنگ معاصر.

Baer, E. (1965**).** *Sphinxes and Harpies in Medieval Islamic Art*: An Iconographical Study. Jerusalem: Israel Oriental Society.

Canby, Sh. R.; Beyazit, D.; Rugiadi, M. & Peacock, A. C. S. (2016**).** *Court and Cosmos: The Great Age of the Seljuqs*. New York: Metropolitan Museum of Art.

Krishna Murthy, k. (1984). *Mythical Animals in Indian Art*. New Delhi: Abhinav.

Draycott, C. (2008). Bird-Woman on the Harpy Monument from Xanthos, Lycia: Sirens or Harpies? in Essays in classical archaeology for Eleni Vassiliou 1977-2007. Oxford: Archaeopress, pp. 145-153.

Rogers, J.M. (2010*). The arts of Islam: masterpieces from the Khalili collection*. London : Thames & Hudson.

URL1: www.harvardartmuseums.org/art/165473 (access date: 2019/11/20)

URL2: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451390 (access date: 2019/08/24)

URL 3: https://archnet.org/sites/4018/media_contents/9105 (access date: 2019/10/02)

URL4:https://www.qdl.qa/en/archive/81055/vdc_100028004317.0x000001? utm_source (access date: 2019/ 12/20)

URL 5: https://iiif.bodleian.ox.ac.uk/iiif/viewer/aa779ca1-ae98-47cd-8c85-9568bec91e68 (access date: 2019/12/27)

URL6:https://www.qdl.qa/en/archive/81055/vdc_100023586788.0x000001?utm_ source (access date: 2019/12/03)

URL 7: https://www.harvardartmuseums.org art/216288(access date: 2019/07/04)

URL 8: https://www.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/ancient-near-east1/babylonian/a/the-queen-of-the-night-relief(access date: 2019/09/12)

URL 9: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/257513(access date: 2019/12/06)

URL10:https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1848-1020-1 (access date: 2020/02/20)

URL 11: http://www.chinabuddhismencyclopedia.com/en/index.php?title =Kinnara (access date: 2019/12/28)

URL 12: https://www.ancient.eu/Garuda/ (access date: 2020/01/27).

A Comparative Study of the Bird-Woman Motif in Iranian Art in the Seljuk Era with the Art of Mesopotamia, Greece, India, and Southeast Asia Civilizations

Parvin Hasani*[1], Mahyar Asadi[2]

[1]Master of Art History of Islamic World, Faculty of Visual Arts, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.
[2]Assistant Professor, Faculty of Visual Arts, College of Fine Arts , University of Tehran,Tehran, Iran.
(Received: 5 Feb 2021, Accepted: 10 Apr 2021)

The Bird-Woman hybrid creature can be seen as a mythical creature in a wide range of artworks from the Islamic era. In the Seljuk period, in addition to engraving on various surfaces in two dimensions, this motif has also been displayed in bronze and figural pottery works as three-dimensional sculptures. The Bird-Woman is often depicted as a single and sometimes in pairs, and in some texts they are referred to as superhuman supporters or containing propitious forces. Considering that in many contemporary type of researches inside and outside Iran, regarding to this motif in the Seljuk period, it has been referred to as harpy, the main question of this research is what is the relation between the concept of The Bird-Woman motif in the Seljuk period and similar examples in the civilizations of Mesopotamia, Greece, India, and Southeast Asia. In this regard, the research relies on written sources and descriptive-analytical method to qualitatively analyze the data.The theoretical framework of the article is based on the theory of intertextuality and its main purpose is to explain the relation between the concept of the Seljuk Bird-Woman motif with existing pretexts in the civilizations of Greece, Mesopotamia, India, and Southeast Asia.

Similar examples are found in written sources during this period in the books of the *Ajayeb al-makhluqat* and the *Munis al-ahrar*, which are creatures called the *Zagh Abu Ujwa* and the *Bahri*. The first refers to the combination of a *Zagh*'s body with a man's head, and the second refers to a bird (probably a Falcon) body with a man's head. Therefore, since the subject of this article was a Bird-Woman hybrid, they were not addressed further but it can indicate this diversity in meaning. On the other hand, the realm of similar specimens of this creature is so vast that it makes searching and finding a single source for this theme more difficult and, of course, necessary. In Indian and Southeast Asian civilizations, for example, there are pairs of birds called *Kinnara* and *Kinnari* that have human faces and are sometimes depicted next to a sacred tree. In Mesopotamian civilization, which is the oldest historical model of the Bird-Woman combination, we find pottery tablets with the body of a woman standing on two lions, which represent the wings and claws of a bird.

In order to read this combined motif, which does not belong only to Iranian art, we need to refer to the art of other civilizations in order to clarify its meanings and concepts through their relationship with each other. It is also possible to achieve the main goal of this study, which is to explain the relationship between the concept of Seljuk Bird-Woman motifs and the contexts of the civilizations of Greece, Mesopotamia, India and Southeast Asia. The results show that the concepts underlying this theme are derived from Mesopotamian and Indian texts and have less to do with similar Greek examples; It seems wrong to use the title harpy for a Seljuk Bird-Woman.

Keywords
Seljuk Art, Bird-Woman, Harpy, Siren, Kinnara and Kinnari.

*Corresponding Author: Tel: (+98-911) 2234865, Fax: (+98-21) 66419571, E-mail: parvin.hasani.b@gmail.com