بازنگری معنا و مفهوم موجود تلفیقی زنِ پرنده‌سان و پیش‌متن‌های آن در هنر سلجوقی

علی مال‌زیری پاپی [1]
دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر / پژوهشگر آزاد

https://doi.org/10.22034/ciom.2025.2024754.1010
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۲۲، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۵/۱۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۱۳
نوع مقاله: پژوهشی، صص۲۴-۷

چکیده

نقش‌مایهٔ زن‌پرنده‌سان از جمله عناصر پر بسامد هنر سلجوقی است. پیش‌متن‌های این موجود تلفیقی با دو هویت زنانه و مردانه به ترتیب قدمت به نام‌های "با" در مصر "بورنی" در بین النهرین، "هارپی" و "سیرن" در فرهنگ یونان شناخته می‌شود. در ایران نیز، نشانه‌هایی از انسان–پرنده بر روی آثار تاریخی- فرهنگی نقش بسته است. اما، در دوران سلجوقی این نشانه‌ها با تأکید بر جنسیت زنانه به طرز چشمگیری رشد یافت. اکنون به دلایلی چند از جمله ماهیت انتقال نشانه و واژگونی معنای آنها و نیز تبیین معنا از طریق ترجمه‌های "اروپا محور[2]" باستان شناسان غربی سبب کج فهمی، ابهام و نیز کلی نگری در شناخت این موجود اسطوره‌ای شده است. بنابراین پرسش این تحقیق این است، موجود تلفیقی زنِ‌پرنده‌سان در هنر سلجوقی در چه بستر فرهنگی ظهور کرده است؟

این نقش‌مایه دارای چه مختصات و گونه‌های شمایلی است و چرا نقش‌مایه‌ای زنانه است؟ هدف: شناخت زمینه‌ها، بستر و مفاهیم مرتبط با نقش‌مایه زنِ پرنده‌سان در هنر سلجوقی روش تحقیق: پژوهش حاضر از نوع کیفی با رویکرد بینامتنی است. گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای و ابزار آن فیش‌برداری است.

1. alimalziri@gmail.com

۲. اروپا محوری به آن بخش از فرهنگ غربی اطلاق می‌شود که محور سنجش امور زیباشناختی، اجتماعی ، فرهنگی و مانند آن فرهنگ غربی در نظر گرفته شده است.

جامعهٔ پژوهش شامل آثار هنری مرتبط با نقش‌مایهٔ انسان - پرنده و حجم نمونه انتخاب هدفمند تا رسیدن به اشباع نظری است. یافته ها: تعاملات اجتماعی سه گانهٔ مهاجرت، تجارت و جنگ در قلمرو بزرگ سلجوقی و رشد تعاملات فرهنگی نواحی مرکزی ایران با میان رودان زمینهٔ ظهور و برگرفتگی موجود تلفیقی زن-پرنده‌سان در ایران به عنوان پیش متن اصلی را فراهم کرده است. بنابراین صورت این نقش‌مایه از نواحی غربی و معنای آن از پیش‌متن‌های سلجوقی با یکدیگر پیوند یافته است.

این نقش‌مایه در دو هنر سفالگری، فلزکاری بیشتر دیده می‌شود. از منظر بینامتنی و به جهت نوع بسترهای ظهورآن، این نقش‌مایه پس از اسلام و در دورهٔ سلجوقی به رشد جایگاه زن و بازنمود آن در اشیا مواجه می‌شویم. رشد عناصر زنانه و رواج نقش مایهٔ زن پرنده‌سان متأثر از رواج کهن الگوهای سلجوقی و فرهنگ دوالیستی شمنی است. علاوه بر این، مفاهیمی مانند برکت، فراوانی، باروری و ثروت، روشنی و نور که بر خیر و خوبی برای افراد در این گونه نقوش قابل بررسی است. مفهوم برکت و فزونی از پیش از اسلام به این نقش افزوده شده است.

واژگان کلیدی: هنر سلجوقی، هارپی، سیرن، با، بینامتنیت

مقدمه

تأثیرگذاری و تأثیرپذیری هنرها از هم در نتیجهٔ تعامل‌های سه‌گانه جنگ، تجارت و مهاجرت روی می‌دهد. این هنرها حامل صورت و معنا با انتقال از یک بافت فرهنگی به بافت دیگر دچار تغییر، تحول صوری و معنایی می‌شوند. هنر در جایگاه متن همواره از پیش‌متن‌هایی بهره می‌برد. نقش‌مایه‌های مشترک در فرهنگ‌ها از جمله متونی است که روابط بینامتنی فرهنگی تبیین می کنند. این نقوش همچون نشانه‌ای از فرهنگ مبدأ به فرهنگ‌های مقصد صور و معنای خود را انتقال می‌دهند. در این جابجایی‌ها هر کدام از صورت و معنا این نقوش به تناسب فرهنگ و افق اندیشگانی و نیز فضای گفتمانی مقصد دچار تغییر و تحول و گاهاً واژگونی معنا می‌شود. این تغییر اغلب در معنا روی می‌دهد تا در شکل.

معنا در سرزمین مقصد به جهت غلبهٔ گفتمان‌ها، عدم شناخت از مفهوم و تمایزهای فرهنگی تغییر می کند. موجودات ترکیبی و نقش‌مایه‌هایی همچون؛ انسان - پرنده، نقش لوتوس، نقش فرَوَهَر نمونه‌هایی از این نشانه‌ها هستند. نقش‌مایهٔ زن پرنده‌سان که اغلب در ایران به نام هارپی شناخته می‌شود در دورهٔ سلجوقی موضوع این تحقیق است. این نقش در هنر سلجوقی با تکیه بر ورابط بینافرهنگی آن با دیگر نقاط و نیز دوره های پیش از آن مورد بررسی قرار می گیرد.

اگر چه، فرم ظاهری نقش‌مایه‌ها با تغییراتی روبرو می‌شود. با این حال، بن‌مایه‌های این نقوش کماکان حفظ شده، به طوریکه بن‌مایه‌ها همچنان قابل تشخیص اند. ضرورت این تحقیق تبارشناسی نقش‌مایه‌ها و نیز شناخت انگاره های گفتمانی پسااستعماری در مطالعات ایرانی است. هدف از این تحقیق، شناخت روابط بینامتنی در فرایند تغییر معنای اسطوره‌ها و نیز ابهام زدایی از کلی‌انگاری‌ها این

موضوع است. سوالات این تحقیق عبارت اند از: موجود ترکیبی زن پرنده‌سان/پرنده انسان‌نما در هنر سلجوقی در چه بستر فکری و اجتماعی بینافرهنگی ظهور کرد؟ معنا و صورت در این نقش چه تغییر و تحول تاریخی و جغرافیایی داشته است؟ این نقش دارای چه مختصات و گونه‌های شمایلی است؟

روش پژوهش

این پژوهش از نظر هدف بنیادی و از نظر روش کیفی است که با رویکرد بینامتنی صورت گرفته است. گردآوری ابتدا با مراجعه به منابع معتبر لاتین و سپس منابع برگزیدهٔ فارسی به روش کتابخانه‌ای و نیز روش میدانی صورت گرفته است. ابزار گردآوری فیش‌برداری، مشاهده مستقیم اثر از نزدیک است. جامعهٔ پژوهش، شامل نقوش مرتبط با موجود ترکیبی زنِ پرنده سان و حجم نمونهٔ این تحقیق ۱۶ تصویر به مثابه مواد فرهنگی بیانگر پژوهش است. نمونه گیری به صورت هدفمند از میان نقوش حاوی موضوع تحقیق تا رسیدن به اشباع نظری است. نمونه گیری هدفمند انتخابی است که عناصر غنی و متنوع مرتبط با موضوع تحقیق را برگزیده و می‌تواند به دستیابی به اشباع نظری کمک کند. نمونه‌گیری هدفمند کمک می‌کند تا اطمینان حاصل شود که محقق طیف وسیعی موضوع را جمع‌آوری می‌کنند و امکان کاوش جامع از پدیده را فراهم می‌کند. روش تحلیل و تجزیهٔ اطلاعات شامل تبارشناسی نقوش از طریق پیدا کردن خط سیر ظهور آن در فرهنگ‌های مصر، یونان و ایران و شناسایی تفاوت و تشابه نقش و طرح آن با مقایسهٔ اجزا و کلیات نقوش در کنار هم در یک بستر بینافرهنگی و بینامتنی است.

پیشینهٔ پژوهش

از نظر پیشینهٔ لغوی، واژهٔ هارپی نخستین بار از طریق ترجمهٔ متون فرانسوی زبان گزارش‌ها و کاوش‌های محققان غربی فعال در ایران؛ همچون رومن گریشمن[1] وارد ادبیات تخصصیِ تاریخ هنر و باستان‌شناسی ایران شد. گریشمن و دیگران در فضای گفتمان استعماری دوران پهلوی از طریق فرایند ترجمه و انتشار متون تخصصی؛ تلقی مفهومی هارپی که برگرفته از معنای یونانی آن بود را وارد زبان فارسی کردند.

عمده پژوهش‌های پیشین پیرامون موضوع هارپی در شاخهٔ اسطوره‌شناسی و هنر قرار دارد. این تحقیق‌ها، بر سیرِتحول و مطالعات تطبیقی و منشأیابی تمرکز دارند. در ابتدا، به زبان انگلیسی اسمیت در تحقیق(۱۸۹۳) "هارپی در هنر یونان" تفاوت مشخصی میان هارپی و سیرن قائل است. او هارپی را زن پرنده سان و سیرن را با بازو و بدنی انسانی از هم متمایز کرده است. درایکات نیز در پژوهشی (۲۰۰۸)"زن- پرنده در ساختمان هارپی از زانتوس، لیسیا: سیرن یا هارپی"، با تکیه بر بنایی منسوب به اسطوره هارپی در لیدیه، دوباره این موضوع و تمایز این دو را مورد بررسی قرار می‌دهد و نتیجه می گیرد

1. Roman Gerishman

نقوش در معبد هارپی به معنا و صورت هارپی نزدیکترند.

در زبان فارسی، حسنی و اسدی(۱۴۰۰) در پژوهش "مطالعهٔ تطبیقی نقش‌مایهٔ موجود ترکیبی زن-پرنده در هنر ایران عصر سلجوقی با هنر تمدن‌های بین‌النهرین، یونان، هند و آسیای جنوب شرقی" به درستی ضمن انتساب‌زدایی اسامی در تحقیقات تاریخ هنر ایران کاربرد نام هارپی[1] را اشتباه می‌دانند. همچنین، نویسندگان معتقدند پیش متن این نقش در ایران به هنر بین‌النهرین و هند نزدیک است. این تحقیق بر تحلیل تطبیقی نقوش استوار است و سندی متقن دال بر تأثیر جنوب شرق آسیا و هند بر هنر ایران ارائه نمی‌دهد.

فتاحی(۱۳۹۸) در تحقیق" بررسی سیر تحول طرح و نقش هارپی در آثار سفالین ایران " این نقش را در سفالینه‌های ایران مطالعه کرده است. او عامل پیدایش این نقش را عوامل متعددی که به واسطهٔ جوهرهٔ وجودی‌اش(انسان-حیوان) در هنر ایران تداوم داشته است، قلمداد می کند. اگرچه، این دلایل چندان قانع کننده نیست، اما این تحقیق از این نظر که نقش ترکیبی زن- پرنده را بر روی سفال مطالعه کرده، به پژوهش حاضر نزدیک است. اما معنای زن - پرنده تنها به لحاظ تاریخی بررسی شده است. شفائی(۱۳۹۸) در تحقیقی با عنوان "طراحی و ساخت حجم سرامیکی با الهام از نقوش ترکیبی انسان – حیوان سفال‌های قرن هشتم هجری قمری ایران" از نقش هارپی به دلیل تنوع نقوش، بار معنای عرفانی – اسلامی و تنها نقشی که شکل‌گیری آن در دوران اسلامی بوده به عنوان طرح برای حجم سرامیکی بهره برده است.

این تحقیق اگرچه به ویژگی‌های نقش (بال، سربند یا تاج، و گردن آویز)پرداخته اما زمینه‌های پیش از اسلام را نادیده گرفته و نقش را صرفاً به فضای عرفانی-اسلامی نسبت می‌دهد بنابراین، نمونه‌ای از برداشت‌های نادقیق رایج در شناخت مفهوم هارپی و اشاعهٔ آن در هنرهای سنتی است. تشکری سبزوار،(۱۳۹۷) در تحقیقی "مطالعهٔ نقوش برجسته و حجم‌های جانورسان ظروف فلزی ایران در قلمرو سلجوقی"، سبک هنر سلجوقی را در آثار فلزی محدودهٔ ایران، عراق و آسیای میانه در بازهٔ زمانی(۳۹۰ تا ۶۱۷ ه. ق) بررسی کرده و نقوش جانوری را به گربه‌سان، طاووس، عقاب(شاهین)، کبوتر یا مرغابی و پرندهٔ افسانه‌ای (هارپی) تقسیم می کند. این پژوهش به هنر سلجوقی پرداخته و آن را پرنده‌ای افسانه‌ای می‌داند که بیشتر، تکرار تحقیقات دیگر است. کشتگر(۱۳۹۲) در تحقیقی " تصویر هارپی و اسفنکس در هنر اسلامی با تکیه بر آثار فلزی و سفال (قرون پنجم تا هشتم ه.ق)" ضمن قائل شدن معنای "روح مردگان" برای این موجود ترکیبی، دلیل ظهور این نقش را فضای مناسب جامعه شامل گسترش عرفان اسلامی، علم نجوم و گاهی مفاهیم باستانی تلقی می کند.

این پژوهش متأثر از تحقیق عابدوست و کاظم پور(۱۳۸۸)یک معنای نمادین و عرفانی برای نقش

1. Harpy

قائل شده و زمینه های اسطوره ای آن را تقلیل داده است. عابدوست و کاظم پور(۱۳۸۸) در پژوهش "تداوم حیات اسفنکس‌ها و هارپی‌های باستانی در هنر دورهٔ اسلامی" گسترش فعالیت‌های نجومی و تألیف کتاب صورالکواکب اثر عبدالرحمن الصوفی را عامل موثر در سده های شش، هفت و هشت در ظهور این نمادها می‌دانند. نویسندگان بیان می کنند؛ انسان - پرنده‌ها در دنیای باستان "روح مردگان" را به دنیای دیگر می‌برند. اما در دورهٔ اسلامی با مفهوم برکت و باروری ارتباط نزدیک دارند. این تحقیق به زمینه‌های ظهور نقش به درستی اشاره کرده اما پیرامون عوامل اثر گذار بحث نکرده و روابط بینافرهنگی را مورد بررسی قرار نداده است. همچنین هویت مردانه را در این پژوهش با هویت زنانه یکی دانسته‌اند. تحقیقات گذشته نقش زن -پرنده را با نگاه اروپا محور با تمرکز بر یونان بررسی کرده‌اند. همچنین معنای آن در بافت جامعه در دورهٔ سلجوقی را مورد مداقه کامل قرار نداده اند. پیشینهٔ پژوهش نشان می‌دهد این موضوع با رویکرد بینامتنیت مورد بررسی قرارنگرفته است. همچنین برداشت‌های نادقیق در شناخت آن در طول دوره ای حدود یک قرن به وجود آمده است. از این رو، تحقیق حاضر سعی دارد ضمن پاسخ به ابهامات پیش آمده از رویکردی بینامتنی در تجزیه و تحلیل داده ها بهره گیرد.

بحث و تحلیل

در تحلیل نقوش و زمینه های شکل گیری به پی‌جویی کهن‌ترین نقوش در تمدنهای کهن پرداخته می‌شود. سیر تحول و انتقال نقش‌مایه را مورد کنکاش قرار می‌دهیم. برای این مهم، تعریف عملیاتی موضوع را بیان می کنیم.

تعریف موجود تلفیقی انسان - پرنده

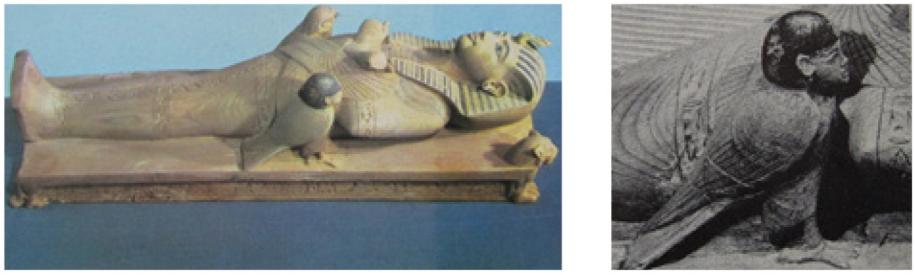
این پژوهش با توجه به ابهاماتی که پیش از این در مقالات متعدد پیش آمده و نیز ضرورت تحقیق که همانا شناخت دقیق موضوع است؛ به جای واژه هارپی از واژه زن‌پرنده‌سان استفاده می کند. بنابراین برای عملیاتی شدن تعریف موضوع، تعریفی دقیق از "زن پرنده سان " ارائه می‌دهد؛ موجود ترکیبی زنِ پرنده سان، دو مولفه بصری و شناختی دارد: ۱- صورتِ و هویت زنانه ۲- بدنی پرنده سان. از این تعریف. نقش مایه‌ها با هویت مردانه یا بدنی انسانی در این تعریف قرار ندارد. البته معرفی و شناخت آن‌ها در این پژوهش در مقام مقایسه آورده شده است. پس طبق این تعریف سیرن‌ها از این موضوع خارج می شوند.

با[1] در مصر بطلمیوسی

از جمله کهن‌ترین نقش‌مایه‌های بالدار مربوط به تمدن مصر است. نقوش بالدار در فرهنگ مصر بر فرمانروایی، ارتباط با آسمان، قدرت آسمانی پادشاه دلالت می کرد. این نوع از نقش‌مایه‌ها سپس به

1. Ba

یونان، میان رودان و ایران راه یافت. نقش پرنده با سر انسان از جمله نقوشی است که در هزارهٔ اول پیش از میلاد در مصر دیده شده است. نقش‌مایه "با" خوانده می‌شود. پرندهٔ مصری بر فراز مومیایی در نقاشی‌های گوری پرواز می کند(دورهٔ سلطنت جدید) و نماد قدرت خدایان و فراعنه است؛ بعدها دلالت بر روح متوفی داشت و با پسوخه یا روان یونانی یکسان شمرده می شد(هال، ۱۳۸۰، ۳۹). این پرنده یکی از مهمترین مفاهیم مذهبی مصری است که به روح تعبیر شده و از نظر فرم ظاهری به لک لک نزدیک است(Janák,2014,5) (تصویر ۱).



■ تصویر۱. پرنده با سر انسان، در کنار متوفی، جنس چوب رنگ شده، مصر باستان(ماخذ: Janák,2014,5)

به واسطهٔ ظهور این نقش و پیکرهای متعدد آن در کنار یا بالای مردگان آن را با "روح مردگان" و جهان پس از مرگ مرتبط دانسته‌اند. این موجود تنها برای فراعنه بوده و دیگر مردم از داشتن آن محروم بودند.

در دوران بطلمیوس(در سه قرن منتهی به ابتدای میلاد مسیح) این موجود کارکردی عمومی یافته و به سنتی مرتبط با مردگان بدل شده است. از این رو، به شکل پیکرک‌های چوبی همراه مردگان دفن می‌شد(ماخذ: Janák,۲۰۱۴,۵)(تصویر۲و۳).

■ تصویر ۲. پیکرک پرنده با، بدنهٔ چوب، نقاشی شده، مصر، ۳۵۰–۷۵۰ پیش از میلاد (آرشیو موسسه شرق شناسی‌شیکاگو)

■ تصویر۳. علامت هیروگلیفی پرنده با (Janák,2014,5)

بورنی[1] در بابل و میان رودان

شباهت‌های زیادی بین الههٔ باروری و موجود تلفیقی زنِ پرنده‌سان یا پرنده انسان نما در کرت، قبرس سرزمین هیتی‌ها و میان رودان وجود دارد. در بابل در جنوب عراق امروزی، نقش برجسته از گل رس پخته شده مربوط به بورنی که به ملکهٔ شب معروف است، در موزهٔ بریتانیا نگهداری می‌شود. این نقش‌برجسته، زنی برهنه با بال‌ها و پاهای پرنده‌گون، به دوران سلطنت حمورابی و قرن هیجدهم پیش از میلاد بر می گردد. باستان شناسان هنوز در مورد هویت آن به توافق نرسیده اند اما احتمال می‌رود

1. Burney

این تصویر نسخهٔ کهنی از الههٔ ایشتار[1] یا ارشکیگال[2] ملکه و نگهبان مردگان باشد(Elhelw,2020,190). شباهت‌هایی میان هارپی یونان، با در مصر و بورنی در بابل دیده می‌شود؛ با این حال، هر کدام از این موجودهای تلفیقی با دیگری یکسان نیستند. بایست گفت، جایگاه آنها در باروری و ارتباط با مردگان به واسطهٔ ویژگی های بصری همچون بال پرواز و حضور در مقابر مشترک است.

■ تصویر۴. نقش برجستهٔ بورنی، ملکهٔ شب، بابل، ۱۸۰۰ پیش از میلاد، موزهٔ بریتانیا (تارنمای شماره ۱)

سیرن و هارپی در یونان عصر کلاسیک

سیرن موجودی تلفیقی است که در دوران کلاسیک یونان(۴۷۹-۳۲۳پیش از میلاد) بر روی ستون‌های تدفین در گورستان‌های آتیک[3] به دو شکل، یکی بر روی استل‌های تدفینی و دیگری نقش برجسته‌های بالای قبور به کار برده می‌شد(Aasved,1996,383& Oldfeild,2014,2). سیرن به موجود تلفیقی زن‌پرنده‌سان نزدیک است. برخی پژوهشگران سیرن را هارپی دانسته‌اند. به طور مثال، گریشمن در هنر پیش از اسلام ایران موجود تلفیقی مرد ریشدار با بدن پرنده‌سان را هارپی می‌نامند. ولی می دانیم که، هارپی ها انسان‌های بالدار با هویت زنانه‌اند. در این مورد دو احتمال را می‌توان مطرح کرد، نخست اینکه موجود بالدار در ایران هزارهٔ اول پیش از میلاد بیش از آنکه متأثر از یونان باشد از بین‌النهرین تأثیر پذیرفته است و ممکن است بعدها و در دوران اشکانی در فرایند دوران یونانی مابی به ایران رسوخ کرده باشد. دیگر اینکه جنبه‌های هویتی این موجود تلفیقی نزد آفرینندگان آنها چندان مهم نبوده و صور انسانی با هویت خنثی به آن بخشیده اند.

سیرن ها هویتی خشن و رباینده دارند اما اگر این گفته هال را بپذیریم "که سیرن‌ها در ابتدا خشن نبوده‌اند به مرور به واسطهٔ ارتباط با ارواح و مرگ خشن شده‌اند"(هال،۱۳۸۰، ۴۴-۳۹). بایست گفت

1. Ishtar
2. Ereshkigal
3. Attic

سیرن نیز پیش متن‌هایی داشته است که بر ما پوشیده است. سیرن اغلب موجود خشن و هجومی در فرهنگ یونان است که معنای رباینده و سریع و خشن می‌دهد در حالیکه هارپی‌ها هویت زنانه داشته و با روح مردگان در ارتباط‌اند. هزیود در کتابش نسب‌نامه خدایان آن‌ها را دو خواهر می‌داند(تصویر) (-he siod,1914,265) همچنین، ویرژیل آن‌ها را سه خواهر می‌داند(تصویر) (virgil,1997.309). در مطالعات این موضوع به زبان فارسی نیز سیرن‌ها را به جای هارپی به کار برده‌اند. اما بایست گفت، سیرن‌ها در یونان بدنی جانورسان داشته و هارپی‌ها بدن انسانی با بال دارند. همچنین این فرض را می‌توان مطرح کرد که سیرن ها نمونه تحول یافته هارپی‌ها باشند. و به مرور زمان اشکال مختلفی به خود گرفته‌اند.

■ تصویر۵. هارپی‌ها (دو خواهر) به روایت هزیود، یونان۶۲۰ پیش از میلاد (تارنمای شماره ۲)

■ تصویر۶. هارپی‌ها (سه خواهر) غذای فینوس را می‌ربایند، آمفورای منقوش، یونان، ۴۸۰ پیش از میلاد (تارنمای شماره ۳)

■ تصویر۷. تصویری از سیرن بر گلدان، ۴۷۵–۴۶۰ پیش از میلاد، یونان (تارنمای شماره ۴)

ایران

پیکرک‌های مادینه در ایران قدمت دیرینه دارد. کهن‌ترین شواهد بدست آمده به اواسط هزارهٔ هشتم پیش از میلاد در گنج درهٔ کرمانشاه، تپه سراب، تپه زاغه، تپهٔ حاجی فیروز برمی‌گردد. ونوس سراب و دیگر پیکرک‌ها بر جنبه‌های مادرانه و باروری تأکید دارند. پس از آن در پیکرک‌های T شکل یا ویلونی در هزارهٔ چهارم و پنجم کمترجنسیت مشخص است. اما تولید انبوه پیکرک‌های مادینه در شوش دال

بر اهمیت زن در هزارهٔ سوم پیش از میلاد است. در این دوره به دلیل وجود پستان‌های افزوده و مثلث شرمگاهی و گاه نقطه چین شان می‌توان زن بودنشان را تشخیص داد(تصویر۸)(دیمز،۱۳۹۸، ۳۹-۲۸)

■ تصویر۸. پیکرک مادینهٔ انسان، الههٔ باروری؛ عیلام (آرشیو موسسهٔ فرهنگی موزه ها)

در طول این بازهٔ پنج هزار ساله شواهدی از نقش انسان - پرنده یافت نشده است. گریشمن معتقد است نقش انسان - پرنده موضوعی ایرانی - اورارتویی است که از ایران و اورارتو به هنر یونان راه یافته و در نشانه مرتبط با خاک سپردگان ظهور می کند. این موجود ترکیبی روح مردگان را به دنیای دیگر می برد(تصویر۷)(گریشمن، ۱۳۷۱، ۳۳۸). با این وجود، برخی منابع دیگر منشأ انسان- پرنده در یونان را با مصری می دانند که از طریق آسیای صغیر در فرهنگ یونان نمایان شد. پژوهش های پیشین منشأ اصلی موجودات بالدار به مصر و سپس میان‌رودان و ایران نسبت داده اند. اغلب پژوهشگران معتقدند نقوش اسطوره‌ای و موجودات ترکیبی انسان و حیوان با پرنده و بال، دال بر قدرت و فرمانروایی و ارتباط با آسمان و روح است. موجودات بالدار در هنر ایران در نیمهٔ اول(هزاره اول ق. م) ظهور پیدا کرده است.

آجرهای لعابدار تزیینی نمای ساختمان معبد خدای خالدی و عدد در ایزیرتو از نمونهٔ پیش متن‌هایی است که بنابر کتیبه های قلایچی مکان این آجرها معبدی متعلق به خدای خالدی، خدای جنگ و عدد خدای توفان و رعد و برق بوده است. شباهت هایی میان این نقوش و انسان بالدار از تل برسیب در بین‌النهرین وجود دارد که نشان می‌دهد این نقوش از هنر آشور که همجوار با فرهنگ مانایی بوده تأثیر پذیرفته است. با این تفاوت که این نقوش مذکر و نقوش به کار رفته در آشور مونث است(حسن‌زاده،۱۳۸۵، ۴۵-۴۱) هنر مانا از هنر آشور برای تزیین استفاده کرده است. این آثار را می‌توان "سبک زاگرس" نام نهاد که منطقهٔ وسیعی از حوالی مارلیک در غرب رشته جبال البرز تا سرزمین لرستان رواج داشته است.

این سبک که در اواخر هزارهٔ دوم در طول(هزارهٔ اول ق. م)شکوفا گردید و در محل‌های باستانی چون مارلیک و حسنلو و زیویه در شمال غرب ایران و در هنر لرستان به منصهٔ ظهور درآمد. هنر ایرانی در طول تاریخ از سبک‌ها و فرم‌های جانورسان استفاده کرده و در نتیجه در هنری بدل شده سبک سیال و آزادی عمل بیشتری نسبت به هنر رسمی‌تر بین النهرین دارد(چارلزورث،۱۳۵۹، ۵۲؛ حسن زاده، ۱۳۸۵، ۵۱). بنابراین براساس آنچه بیان شد؛ هزارهٔ اول پیش از میلاد تأثیر پذیری هنر میان رودان بر غرب ایران مشهود است و این موضوع نشان می‌دهد یک مسیر انتقال نقوش و الگوها بوده است. به نظر می‌رسد، این موضوع در دوران اسلامی نیز تداوم داشته ولی نشانه‌های کمی از این موضوع

باقی مانده است. این پیش متن با تکیه بر فرهنگ مردسالارانهٔ دوران عصر آهن سه و پس از آن در ایران حاکم شده است. این آجرهای رنگی متأثر از فرهنگ میان رودان و بعدها این نوع نقش مایه‌ها در تخت جمشید بازنمایی می‌شوند. این نقوش با سرهای مردانه و بدن‌های پرنده تفاوت عمده‌ای با هارپی‌ها دارند. نخست ویژگی‌های زنانه در آنها دیده نمی‌شود و دیگر اینکه ویژگی‌ها میان رودان و محلی زاگرس به خود گرفته است.

■ تصویر۹. دو آجر لعابدار با نقش مرد ریش‌دار و شاخدار پرنده‌سان، قلایچی، بوکان، قرن هشتم پیش از میلاد، ایران(تارنمای شماره ۵)

ساسانی

در دورهٔ هخامنشی تصویری که بیانگر انسان – پرنده با هویت زنانه باشد تاکنون شناسایی نشده است. با این حال نقش مایه هایی منسوب به ساسانی برروی سکه، مهر و فلزات بدست آمده است. این گونه نقش‌مایه‌ها اگرچه به نظر می‌رسد هویت زنانه داشته باشد، با این حال تأکیدی بر هویت زنانه نشده است. با توجه به روابط بینافرهنگی سلوکی – یونانی یک احتمال وجود دارد این نقش‌مایه از یونان به فرهنگ ایران راه یافته باشد و سپس در دورهٔ ساسانی تداوم یافته است.

■ تصویر۱۰. مهر منسوب به ساسانی با نقش‌مایهٔ زن پرنده‌سان و نشان ماه، موزهٔ متروپولیتن (Brunner,1978,61)

یک مهر منسوب به دوران ساسانی با نقش‌مایه زن پرنده‌سان و البته نشان ماه که نشانه‌ای از امپراطوری و حکمرانی شاهان ساسانی است در موزهٔ متروپولیتن نگهداری می‌شود(تصویر۱۰). این نقش مایه نخستین نمونهٔ نزدیک و مشابه با هنر سلجوقی و همچنین کهن‌ترین نقش‌مایهٔ زن پرنده‌سان در

هنر ایران است. این نقش مایه از میان پیش متن‌ها نزدیک‌ترین متون با هنر سلجوقی است.

■ تصویر۱۱. قطعه نقاشی بر روی کاغذ، نقش‌مایهٔ زن پرنده‌سان، مصر قرن ۱۲-۱۱ میلادی مجموعهٔ دیوید دانمارک (تارنمای شماره۶)

مصر؛ دوران فاطمی

دورهٔ فاطمی یکی از پر رونق‌ترین دوره‌های هنری اسلام و مصر است. در این زمان، هنرهایی مانند چوب بری، سفالگری و شیشه-گری رشد فراوان یافت. هنر مصر تأثیر زیادی بر میان رودان،سوریه و ایران داشته است. قطعه‌ای نقاشی بر روی کاغذ در مجموعه موزه‌ای دیوید در دانمارک نگهداری می‌شود که نقش مایهٔ زن پرنده‌سان در دایره‌ای محاط شده نشان می‌دهد. صورت اگرچه مخدوش شده اما حالت زنانهٔ آن پیداست همچنین پای پرنده‌گون این تصویر گواه این است (تصویر۱۱)

سوریه؛ رقه

در سوریه و شهر رقه سفالی با نقش‌مایهٔ زن پرنده‌سان بر روی سفالی با لعاب لکابی خاص رقه بدست آمده است. موجودی به شکل حیوان که نشان‌دهندهٔ دو موضوع است: نخست همزمان با سلجوقیان و در دورهٔ ایوبیان خلق شده و دوم این که محدوده وسیعی از سرزمین‌های همجوار ایران در دورهٔ اسلامی این نقش مایه حضور دارد این نقش از جمله اولین نقوشی است که بر سفال با موضوع نقش مایهٔ زن پرنده سان شناسایی شده است. نقش مایهٔ زن پرنده‌سان در سوریه بدست آمده که تاثیر مصر بر سوریه را نشان می‌دهد. مصر و سوریه در سفالگری قرن ششم هجری با یکدیگر مراوده داشته و فنون و روش ساخت سفال این موضوع را تصدیق می‌کند. بنابراین می‌توان این فرضیه را مطرح کرد که نقش زن پرنده سان پیش از ایران در سوریه و مصر وجود داشته و از طریق مکتب بغداد به هنر ایران در دوران سلجوقی راه یافته و گسترش می‌یابد. با این حال مصر را کمی بایست کهن‌تر در نظر آورد چرا که تاریخ گذاری آثار نشان می‌دهد این نقش مایه در مصر ظهور کرده است.

■ تصویر۱۲. بشقاب سرامیکی با لعاب لکابی و نقش زن پرنده‌سان، رقه، شمال سوریه، قرن ۶ هجری، ۱۲میلادی، ایوبیان، قطر ظرف (۴۱٫۵سانتی متر)، موزه بریتانیا (تارنمای شماره۷)

نقش زن پرنده‌سان در دوره سلجوقی

■ تصویر ۱۳. مقامات حریری، نقش زن پرنده‌سان، بغداد، ۱۲۳۷ میلادی (تارنمای شماره ۸)

نقش‌مایهٔ زن‌پرنده‌سان در عصر سلجوقیان در بستری از آفرینش‌های موادفرهنگی متنوع ظهور می‌کند. با این حال در قرون اولیهٔ اسلامی اغلب نقش پرنده به تنهایی دیده می‌شود. پیشتر گفتیم به احتمال قوی نقش زن پرنده سان نقاشی شده بر کاغذ در مصر و نیز زن پرنده‌سان مربوط به یافته‌های شهر رقه در قرن ششم هجری در سوریه، جزء کهن‌ترین نقوش زن پرنده‌سان بدست آمده در دوران اسلامی است. می‌توان این فرضیه را مطرح کرد که با مهاجرت هنرمندان به بغداد و کانونی شدن این شهر انتقال بسیاری از دانش ها و هنرها در این منطقه از آسیا در دورهٔ سلجوقی روی می‌دهد. البته یکی از مهمترین نسخه های خطی به نام صورالکواکب نیز در این دوره نقش مهمی در بازآفرینی و بازتکرار نقوش داشته است.

بنابراین نقوش از مناطق مختلف به کانون فرهنگی آمده و از آنجا به واسطهٔ رشد نگارش و تصویرگری اشاعه داده شده است. نقش‌ها به واسطهٔ شکل گیری فرهنگ تصویری تازه توسعهٔ بیشتری یافته است. مکتب بغداد و رشد نگارش و تصویر گری در این دوره اولین قدم‌های محکم ظهور نگارگری ایران را فراهم کرد. در این دوره کتب متعددی تصویر شده است. در مکتب بغداد نقوش زن پرنده‌سان و اسفنکس در برخی متون تصویر شده است. در نسخه ای از مقامات حریری زن پرنده سان را برای نخستین بار در کنار اسفنکس و با هویت روایت گونه می‌بینیم.

در اینجا چند نکته حائز اهمیت است نخست نقش مایه در بستری روایتی است؛ نگارگر بین اسفنکس و زن پرنده سان تمایز قائل بوده و دیگر اینکه هویت زنانه و بدن پرنده‌سان آن حفظ شده است. این مسئله در آینه‌های مفرغی که در ادامه به آن پرداخته شده نیز تکرار شده است. به نظر می رسد در این دوره الگوهایی برای رسانه‌ها مختلف وجود داشته که در آنها بازتولید می‌شده است و همچنین نگارگری نقش عمده و احتمالاً نقش اصلی را در میان این رسانه‌ها بر عهده داشته است.

با این حال بایست توجه داشت که این نقوش در محدودهٔ جغرافیایی میان رودان است و هنوز تا این دوره فلات مرکزی ایران و بخصوص کاشان و ری نقش زن پرنده سان دیده نشده است.

پیکرک زن پرنده‌سان

در دورهٔ سلجوقی و پس از آن این نقش مایه نه‌تنها در رسانه‌های نقاشی، سفال، فلزکاری دیده می‌شود، بلکه پیکرک های سفالی با خلوص هنری خاصی از آن باقی مانده است. نمونه از این پیکرک‌های سفالین غیرمعمول از سفال زرین فام است که با نقوش متنوع به اشکال دایره‌ای تزیین شده، همچنین تاجی بر سر دارد، نمونه هایی از این تاج در رقه نیز مشاهده شده است. این پیکرک ها اگرچه کارکردهای آئینی داشته اند با این وجود نقش آن احتمالاً در باروری و عناصر زنانه است.

چنان‌که می‌دانیم هنر فلزکاری موصل و نیز سفال‌گری مینایی و شیشه‌گری سوریه هر کدام به نحوی در کانونی خاص از سرزمین‌های اسلامی دوران سلجوقی توسعه یافته است. بنابراین دور از انتظار نیست به جهت تعاملات گسترده در پهنهٔ حکومتی شکل تازه‌ای از هنرها به ظهور برسد. از جمله نمونه‌های نقش زن پرنده‌سان می‌توان به سفالینه‌های گروس، سفالینه‌های زرین فام، سفالینه های سلجوقی مینایی کاشان و ری اشاره کرد. در نقش پایین تصویری از نقش زن پرنده سان مشاهده می‌کنید که در کانون نقش قرار گرفته است(تصویر۱۵). این نقش با هاله‌ای در دور سر و بال‌های بزرگتر از حد معمول در دایره‌ای به شعاع‌های خورشید گون محاط شده است.

موجودات ترکیبی زن پرنده سان در مواد فرهنگی گوناگونی از جمله فلزکاری و در آینه های مفرغی ظهور کرد. به نظر می‌رسد این آینه ها که به وفور تولید می‌شده محبوبیت خاصی در این دوره داشته است. تولید ساده ریخته‌گری سبب شد این محصولات در خارج از قلمرو سلجوقی از جمله یونان و تا چین نیز عرضه شود. با مطالعهٔ کتیبهٔ این نوع اشیا می‌توان گفت؛ آنها کاربرد طلسم گونه داشته و اعتقاد بر این است که در پیشگویی‌ها از این گونه ابزار استفاده می‌شده است (www.metmuseums.com).

■تصویر۱۴. مقامات حریری، نقش زن پرنده‌سان، بغداد، ۱۲۳۷ میلادی (تارنمای شماره ۸)

■ تصویر۱۵. سفال مینایی متعلق به اواخر قرن ششم هجری، زن پرنده‌سان در صحنه‌ای متداول و نقش زن پرنده‌سان با هالهٔ دور سر در وسط ظرف (آرشیو گنجینه سفال، موسسه فرهنگی موزه‌ها)

■ تصویر ۱۶. سفال مینایی متعلق به اواخر قرن ششم هجری، نقش زن پرنده سان با هالهٔ دور سر در وسط ظرف (آرشیو موسسه فرهنگی موزه ها)

در دورهٔ سلجوقی با امتزاج فرهنگی که در گسترهٔ حکومت اتفاق افتاد و همچنین اطلاع و آگهی مردم از همدیگر، زمینه‌های مختلفی برای ایجاد باورهای متنوع فراهم شد. البته سبقهٔ سلاجقه از آسیای میانه و فرهنگ شمنی آنها در این موضوع بی تأثیر نبود. بنابراین طلسم و مانند آن بخشی از فرهنگی شد که در اشیا و مواد فرهنگی مانند آینه‌های مفرغی ظهور کرده است. آنچه که می‌توان گفت؛ این است که آینه‌ها بخشی از فرهنگ در جریان را روایت می کنند بنابراین نقش زن پرنده سان بر روی این نقوش نشانه گستردگی و کاربرد فراوان این نقش در این دوره است.

■ تصویر۱۷. آینهٔ مفرغی با نقش موجود تلفیقی زن پرنده‌سان، قطر ۱۱ سانتی‌متر، مفرغ، موزهٔ متروپولیتن (تارنمای شماره ۱۰)

مفهوم فزونی، برکت و خیرخواهی و نقش‌مایهٔ زن پرنده سان

یکی از مضامینی که در دوران اسلامی شکلی تازه ای یافت؛ مفهوم برکت و خیرخواهی است. این مفهوم پیش از اسلام در نوشته‌های پهلوی به معنای فزونی دیده می‌شود. مفهومی گسترده که در فرهنگ ایرانی مرسوم بود و مردم عادی برای ازیاد محصولات و دارایی و موارد این چنینی آرزو می کردند. یک نمونه گچبری ساسانی، اُم الزعتر، نشان نوشته شده به خط پهلوی، در وسط دو بال، واژهٔ افزون آورده شده که نمادی از فَرْرَهْ است که در جمع معنی نشان، آرزوی فر افزون است(سودآور، ۱۳۸۳، ۱۶۷)

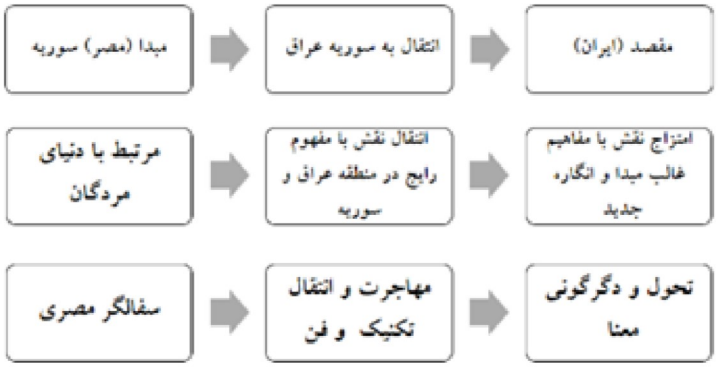
■ تصویر ۱۸. گچبری ساسانی، نوشتهٔ فزونی، جهت حفاظت ازخانه و ازدیاد محصولات بر سر در خانه نصب می شد(تارنمای شماره ۱۱)

در ابتدای دوران اسلامی کلمهٔ برکه در کنار السرور و الیمن یکی از پر بسامد ترین کلمات بر روی ظروف کتیبه دار قرون اولیه است. به نظر می رسد سازندگان آنها در پی یک سنت مدون این کلمات را به نشانهٔ برکت و فزونی نعمت و خیر و سلامتی برای صاحبان این آثار به کار می برند. در نمونه های اولیه صدر اسلام اغلب کتیبه و پرنده بود که به مرور و در دورهٔ سلجوقی نقش زن پرنده سان بخش وسیعی را به خود اختصاص داد به نظر می رسد این نقش در امتداد این سنت معنای برکت را در خود استحاله کرده و این نقش بار معنایی مثبتی را به خود می گیرد. به همین علت است این نقش هرگز دچار تغییر غیر منتظره ای نیست و معنی آن در دورهٔ اسلامی مثبت است.

مدل بینامتنی نقش‌مایه

در این تحقیق روابط بینامتنی براساس سیر تحول نقوش مورد بررسی قرار گرفت. نقش‌مایهٔ زن پرنده‌سان در دوران اسلام هویت ویژه‌ای یافته است ولی نمی‌توان بین فرهنگ یونان و نقش مایهٔ سلجوقی پیش متنی را قائل شد. بلکه پیش متن های که هنر سلجوقی از آن تغذیه کرده است شامل دو وجه است: نخست اینکه از نظر معنایی با رجوع به فرهنگ ایرانی و مفاهیمی مانند خیر و برکت و تلفیق آن با نقش‌مایه زن پرنده سان گزاره‌ای جدید را در فرهنگ سلجوقی به وجود آورده است. دوم آنکه فرم ها با گفتمان غالب شکل گرفته و پیش متن های مرتبط با آن در نظر گرفته شده است. در واقع اگر بخواهیم الگوی بینامتنی برای سیر تحول این نقش مایه ایجاد کنیم دو پیش متن آغازین و میانی می‌توان برای این نقش‌مایه متصور شد، نخست مفاهیمی که در فرهنگ ایران وجود دارد(شکل۱).

■ شکل۱. مدل بینامتنی نقش مایه زن پرنده سان (نگارنده)



■ شکل۲. مدل بینامتنی نقش مایهٔ زن پرنده سان (نگارنده)

نتیجه گیری

نقش‌مایهٔ زن پرنده‌سان سلجوقی از پیش متن هایی بهره برده است که ترجیحاً با خاستگاه نقش مایه و مفاهیم مرتبط با آن در ارتباط است. به طوریکه نقش مایهٔ زن پرنده‌سان، از دو فرهنگ سلجوقی در میان رودان و فرهنگ ساسانی ایرانی بیشترین بهره را برده است. به طوریکه پیش متن های صوری و تصویری آن رسانه های هنری است که از مصر به سوریه و سپس ایران راه یافته است. و پیش متن های محتوایی آن فرهنگ ایرانی است که در معنای نقش اثر گذار است. بنابراین نمی‌توان بین این نقش و نقش هارپی که متعلق به هنر یونانی است ارتباطی قائل شد. همچنین نقش مایه های پرنده سان در دو دورهٔ پیش از اسلام و پس از اسلام تفاوت‌های ماهوی و جایگاهی دارد. به طوریکه در دورهٔ ساسانی به ندرت این نقش مایه به ظهور رسیده و دوره های پیشین آن نیز نقش مایه های با هویت مردانه و بیشتر از هنر میان رودان تأثیر پذیرفته و با خدای جنگ و مانند آن در ارتباط است.

نقش مایهٔ زن پرنده سان در هنر سلجوقی در رسانه های هنری به دلیل کارکردهای متنوع آن که نسبت مستقیم با فرهنگ سلجوقی داشته است تحول می یابد؛ بنابراین این نقش مایه در قالب هنرهای سفالگری و فلزکاری که در گسترهٔ میان رودان تا ایران در رفت آمد بوده؛ توسعه یافته است. اگرچه به طور قطع نمی‌توان رشد نجوم و ستاره شناسی را بی تأثیر دانست؛ اما مرکزیت میان رودان و نیز روابط بینا فرهنگی از قبیل تجارت و مهاجرت هنرمندان عامل اصلی انتقال نقش مایه به ایران بوده است. بنابراین پیش‌متن‌ها این نقش‌مایه در میان‌رودان، سوریه و مصر در قرون ابتدایی اسلام است. همچنین از نظر معنایی، نقش مایه با برکت، باروری و دعای خیر ارتباط دارد. اغلب ظروفی که این نقش مایه در آنها به کار رفته کاربری از جمله آینه، پای شمعدان، پی سوز و وسایل روشنایی یا کاسه و بشقاب دارد. این آثار به کتیبه هایی البرکه الیمن و السرور تزیین شده که نشان می‌دهد نقش‌مایه با این مفاهیم نزدیکی دارد.

منابع

• آلن، گراهام.(۱۳۸۰). بینامتنیت،ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

• تشکری‌سبزوار،میترا.(۱۳۹۷). مطالعه نقوش برجسته و حجم‌های جانورسان ظروف فلزی ایران در قلمرو سلجوقی. (پایان-نامه کارشناسی ارشد، رشته تصویرسازی)، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد،ایران.

• حسینی، هاشم.(۱۳۹۱). موجودات ترکیبی در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران،نشریهٔ هنرهای زیبا، دورهٔ ۱۷.، (شمارهٔ ۴).صص۵۴-۴۵.

• حسن زاده، یوسف. (۱۳۸۵). تاملی بر هنر مانایی بر اساس سه آجر منقوش لعابدار از قلایچی بوکان. باستان شناسی و تاریخ، ۲۰۱-۲ (پیاپی ۳۹-۴۰)

• حسنی،پروین و اسدی مهیار.(۱۴۰۰).مطالعه تطبیقی نقش مایه موجود ترکیبی زن_پرنده در هنر ایران عصر سلجوقی با هنر تمدن های بین النهرین، یونان، هندو آسیای جنوب شرقی، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی ۲۶(۲). صص۳۶-۲۷.

• دیمز،اورلی.(۱۳۹۸).تندیس گری و شمایل نگاری در ایران پیش از اسلام، ترجمه علی اکبر وحدتی، نشر ماهی: تهران.

• رحمانی، نجیمه و محمودی فتانه (۱۳۹۵). بررسی سیر تحول هارپی در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا دوران معاصر)، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، دوره ۲۲، شماره ۱،صص ۶۷-۵۳.

• سودآور، ابوالعلا(۱۳۸۳) فره ایزدی درآیین پادشاهی ایران باستان ، نشر میرک، هوستون، امریکا.

• شریفی، گل‌ناز.(۱۳۹۸). بررسی نقوش انسانی و حیوانی در زیورالات اسلامی ایران از سده ۴- ۷ هجری. (پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته هنر اسلامی). دانشکده حفاظت و مرمت،دانشگاه هنر تهران،تهران، ایران.

• شفائی، بهاره (۱۳۹۸). طراحی و ساخت حجم سرامیکی با الهام از نقوش ترکیبی انسان- حیوان سفال‌های قرن هشتم هجری قمری ایران.(پایان نامه کارشناسی ارشد،ارشد سفال و سرامیک). دانشکده دانشکده هنرهای صناعی اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز،ایران.

• عابدوست، حسین. زیبا کاظم پور.(۱۳۸۸).تداوم حیات اسفنکس ها و هارپی های باستانی در هنر دوره اسلامی، نگره،شماره ۱۳، ۱۳۸۸، صص ۹۲-۸۱.

• فتاحی، مهتاب سادات(۱۳۹۸) بررسی سیر تحول طرح و نقش هارپی در آثار سفالین ایران،(پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته صنایع دستی).دانشکده کاربردی، دانشگاه هنرتهران،تهران،ایران.

• کشتگر، ملیحه.(۱۳۹۲). تصویر هارپی و اسفنکس در هنر اسلامی با تکیه بر آثار فلزی و سفال (قرون پنجم تا هشتم ه.ق)،(پایان نامه کارشناسی ارشد،پژوهش هنر)، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان،زاهدان،ایران.

• گریشمن، رومن.(۱۳۷۱). تاریخ ایران از آغاز تا پیش از اسلام ،تهران: نشر سروش گستر.

• ماسکارلا، اسکاروایت(۱۳۹۸). دروغ بزرگ شد: ازدیاد جعل آثار باستانی ایران و کشورهای همجوار، مترجم صمد علیون، تهران :ناشر پروژه ترجمه حسنلو.

• نامور مطلق، بهمن.(۱۳۸۶). ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن ها، پژوهشنامه علوم انسانی،

شماره ۵۶، صص ۹۸-۸۳.
• نامورمطلق، بهمن.(۱۳۹۰). درآمدي بر بينامتنيت؛ نظريه ها و كاربردها، تهران:سخن.
• هال، جیمز. (۱۳۸۰). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه: رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

• Abrams, M.H, 1993, Glossary of literary term, New York, Cornel University press, Ithaca.
• Asvad.M.J (1996) The siren and cargo cults. Classical world5:383-392.
• Brunner, C. J. (1978). Sasanian stamp seals in the Metropolitan Museum of Art. Metropolitan Museum of Art.
• Draycott, C. (2008). Bird-women on the Harpy Monument from Xanthos, Lycia: sirens or harpies. In: Kurtz, D. (ed.) Essays in Classical Archaeology for Eleni Hatzivassiliou 1977-2007. Oxford: Archaeopress, pp. 145-153.
• Hesiod (1914), theogony, Ed.M.A.9/ camberige. London: Harvard university press-william Heinemann Ltd.
• Elhelw, R. (2020). THE HUMAN-HEADED BIRD FIGURE IN PAINTING FROM THE BRONZE AGE TO THE EARLY TWENTIETH CENTURY. Journal of Arts & Architecture Research Studies, 1(1), 186-200.
• Janák, J. (2014). Saddle-billed Stork (ba-bird). UCLA Encyclopedia of Egyptology, 1(1).
• Smith, C. (1893). Harpies in Greek art. The Journal of Hellenic Studies, 13, 103-114
• Silverman, D. P. (1974). The treasures of Tutankhamun. Archaeological Institute of America.
• Virgil (1997). Aeneid, Johan Dryden.12 (translator). FredrickM. Keener (editor). London: penguin classics.

وب‌سایت‌ها

1: http//.britishmuseums.com
2: http//.staatlmuseum.com
3: www.gettymuseum.
4: www.britishmuseums.com
5:https://irannationalmuseum.ir/fa/%D8%A8%D8%A7%D8%B2%DA%AF%D8%B4%D8%AA-%D8%A2%D8%AC%D8%B1%D9%87%D8%A7%DB%8C-%D9%84%D8%B9%D8%A7%D8%A8%D8%AF%D8%A7%D8%B1-%D9%82%D9%84%D8%A7%DB%8C%DA%86%DB%8C-%D8%A8%D9%88%DA%A9%D8%A7%D9%86-%D8%A8%D9%87/
6: www.dividcollection.org
7:https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus01;14;en
8: https://www.loc.gov/resource/gdcwdl.wdl
9: www.metmuseums.com
10: www.meisterdrucke.us
11: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322675