صفحات ۵۳-۶۷
هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی • دورۀ ۲۲، شمارۀ ۱، بهار ۱۳۹۶

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

نجیبه رحمانی[1*]، فتانه محمودی[2]

۱. مدرس دانشکدۀ هنر، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران
۲. استادیار دانشکدۀ هنر و معماری، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۱۱/۲۸، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۵/۳/۲۲)

چکیده

هارپی به‌عنوان مخلوقی ترکیبی، قدمتی طولانی در هنر ایران دارد و باید خاستگاه آن را در هنر پیش از تاریخ جست. این نقش به‌عنوان 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 می‌کردند که در دوران تاریخی با مفاهیم اسطوره‌ای پیوند خورد و در دورۀ اسلامی با مفاهیم قدسی متمایز شد. در دوران معاصر نیز جدا از مفاهیم سنتی‌اش با ذهنیات هنرمندان درآمیخت. 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 موزۀ 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. نتیجۀ مقاله نشان می‌دهد نقش هارپی با حفظ فرم اصلی‌اش، در دوره‌های مختلف مفاهیم متغیر را عرضه می‌دارد؛ اما به‌واسطۀ جوهرۀ وجودی‌اش (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.

* نویسندۀ مسئول: تلفن: ۳۳۳۳۱۴۸۸-۰۲۳، نمابر: ۳۵۳۰۲۷۰۲-۰۱۱، E-mail: n_rahmani88@yahoo.com.

مقدمه

موجودات ترکیبی قرابت نزدیکی با اندیشه‌های اساطیری دارند و درواقع، زادۀ 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 ازلحاظ 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 دوبال 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 دورۀ اسلامی، مفهوم ارتباط آن با عالم ملکوت حفظ شد و از فرم انسان بال‌دار به شکل هارپی (سر انسان و بدن پرنده) 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، کوباچی و بدل چینی استفاده می‌شد. نقش هارپی در ارتباط با عالم ناشناختۀ مرگ در دوران پیش از تاریخ وارد هنر ایران شد و در ادامۀ مسیر خویش با توجه به فرهنگ ایرانی در هر دورۀ متناسب با فضای آن دوره تغییر یافت. البته غلبۀ تغییرات، بیشتر در حوزۀ مضمون نقش مشاهده می‌شود تا فرم آن، در حیطۀ فرم و ساختار نیز بیشتر جزییاتی 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.

ضرورت تحقیق: هنر معاصر ایران برای یافتن جایگاه خویش در عرصۀ 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. درنتیجه، 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 حوزۀ 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 حوزۀ صنایع دستی است؛ اما فلسفۀ 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 همچون موزۀ متروپولیتن، موزۀ ساکلر 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. درنهایت، به آماده‌سازی جداول و ترسیم خطی تصاویر برای تحلیل بهتر داده‌ها پرداخته شد.

پیشینۀ تحقیق: با توجه به بررسی‌ها درزمینۀ موضوع حاضر، می‌توان عنوان داشت تاکنون تحقیق جامعی دربارۀ 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 اشارۀ جیمز هال (۱۳۸۳) در کتاب *فرهنگ نمادها*. در مقاله‌ای از عابددوست و کاظم‌پور (۱۳۸۸) با عنوان «تداوم حیات اسفنکس‌ها و هارپی‌های باستانی در هنر دورۀ اسلامی» نیز به مبحث هارپی کمی مفصل‌تر پرداخته شده است. در مقاله‌ای

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، دورهٔ اسلامی و دوران معاصر شده است. جمع‌آوری تصاویر مختلف از دوره‌های عنوان‌شده و ارائهٔ 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 لغت‌نامهٔ دهخدا، هارپی[1] چنین معنا شده است: «نام سه موجود عجیب‌الخلقهٔ بال‌دار است با چهرهٔ 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 رباینده‌گان است و با اساطیر یونانی پیوند دارد؛ مخلوقاتی که در روایات اسطوره‌ای همچون جیسون و آرگونات‌ها[2] و سفر اودیسه[3]، به‌عنوان نیروهای اهریمنی با قهرمانان می‌جنگند؛ اما پیش از آن، نقش هارپی به‌صورت ظرف یا دستهٔ ظرف مخصوص هنر اورارتو وارد هنر یونان شده بود. هارپی در هنر اوراتوریی، حامل روح مردگان در مراسم تدفین دیده می‌شود (گیرشمن، ۱۳۶۴: ۲۳۸). با این نگاه، هارپی‌ها قاصدان مرگ به شمار می‌آمدند که روان مردگان را به زیر زمین می‌بردند. 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 علاقهٔ 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 پرندهٔ شکاری شاهین آغاز شد. بر سفالینه‌ها و مهرهای استوانه‌ای مربوط به هزارهٔ چهارم ق.م در شوش نقش شاهین نقره می‌شد. همچنین سفالینه‌های مربوط به هزارهٔ سوم ق.م در شوش، نهاوند و سیلک کاشان نیز شاهین با بال‌های گشودهٔ 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 دوبال یا چهاربال با سر انسانی یا سر عقاب مربوط به هزارهٔ اول ق.م از حسنلو، مارلیک، لرستان، در قالب مهرهای استوانه‌ای، نقوش سفالینه و فلزات به دست آمده است (جعفری و آیت‌اللهی، ۱۳۸۶: ۲۰).

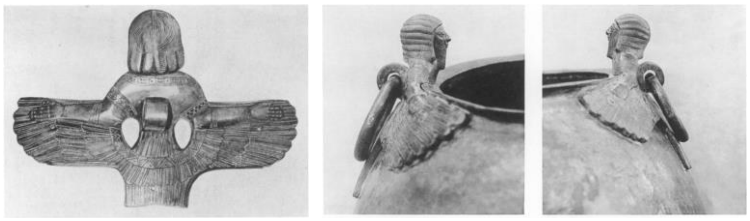
تصویر ۱. مهر استوانه‌ای با نقش انسان بال‌دار، دوران آشور جدید، منطقهٔ میان رودان
مأخذ: (خسروی، ۱۳۸۸: ۱۰)

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

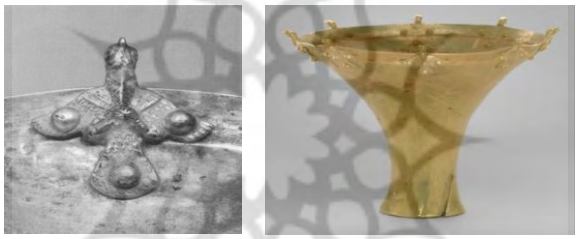
اقوام اورارتو حکومتشان را از قرن نهم ق.م در اطراف دریاچهٔ وان مستقر کردند و در دوره‌های بعد، بر وسعت امپراتوری‌شان افزوده شد که ازجمله مناطق افزون‌شده، شمال غرب ایران بود. از آنان، آثار مفرغی ادوات جنگی و خانگی به جا مانده است. ابزاری همچون سپر، اسلحه، کمربند دارای تزیینات همچون موجودات ترکیبی، صحنه‌های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

نقش هارپی به‌عنوان دستهٔ دیگ‌های فلزی، به‌همراه مردگان در گورهای دخمهٔ 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 عمدهٔ این ترسیم‌ها در خطوط چهره، کشیدگی چهره، باریکی بینی و نوع آرایش مو و کلاه است (White Muscarella,1962: 318).

تصویر ۲. نقش هارپی روی کمربندهای اورارتو
مأخذ: (مشهدبان، ۱۳۹۱: ۱۰۸)



تصویر ۳. دستۀ ظرف با نقش برجستۀ هارپی ریش‌دار،۷۵۰ ق.م، گُردیوم ترکیه White
مأخذ: (Muscarella,1962: 330)



تصویر ۴. جام با تزئین نقش پرنده در لبۀ آن، الکتروم، اوایل هزارۀ دوم ق.م، کلکسیون نوربرت شیمل
مأخذ:(Holly ,1984: 68-69)

می‌توان نقش پرنده را با چنین شکل قرارگیری بر روی لبۀ ظرفی از تمدن آمودریا[۴] نیز مشاهده کرد. تمدن آمودریا عنوانی است که به تمدن عصر برنز در آسیای میانه می‌دهند و پیشینۀ 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 مذبور با هشت شکل پرندۀ شکاری که با میخ به لبۀ جام متصل شده است، مزین شده است. پرنده‌های شکاری بسیار ماهرانه با جزئیات فراوان ترسیم شده‌اند و بادقت در اطراف خط لبۀ 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 به کار می‌رفتند. این جام در کلکسیون نوربرت شیمل[۵] نگهداری می‌شود (Holly ,1984: 64).

اثر چندانی از نقش انسان پرنده در دورۀ تاریخی یافت نمی‌شود و بیشتر با نقش انسان بال‌دار روبه‌رو بوده که از فرهنگ آشوری اخذ شده است؛ انسان دوبال و چهاربال که در مهره‌ها و حجاری‌های آشوری ترسیم شده‌اند و از این طریق وارد هنر هخامنشی گشتند. نمونۀ انسان بال‌دار در حجاری‌های تخت جمشید و طاق بوستان ترسیم شده است و برخی محققان آن را برگرفته از نقش آشوری خدای شَمَش[۶] می‌دانند (شهلایی، ۱۳۸۸: ۲۷).

در دورۀ اشکانی نیز با توجه به غلبۀ فرهنگ یونانی در ایران، نقش ترکیبی انسان- پرنده بیشتر به شمایل فرشتگان بیزانسی می‌ماند؛ اما در دورۀ ساسانی و بازگشت به هنر هخامنشی، دوباره انسان- پرندگان هخامنشی احیا می‌شوند و حتی نقش پرندگان در هنرهای مختلف همچون فلزکاری، ظروف زرین و سیمین، نقوش منسوجات و...، به‌سمت خاستگاه‌های اسطوره‌ای می‌رود.

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

هارپی در هنر اسلامی ایران

هنر ایران در دورهٔ اسلامی نه‌تنها از رشد باز نایستاد، بلکه به یکی از ستون‌های شکل‌گیری آن تبدیل شد و یکی از منابع مهم تغذیهٔ 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 پرندهٔ حمل مردگان نبود؛ بلکه مفاهیم تازهٔ 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 درزمینهٔ 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 دورهٔ سلجوقی باز می‌گردد. در این دوره، آثار منحصربه‌فردی درزمینهٔ فلزات، سفالینه و کاشی‌کاری تولید می‌شد. این آثار جنبهٔ کاربردی داشتند؛ مثل سفالینه‌های پُرکاری 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 تجریدی و نمادین در هنر ایران دورهٔ ساسانی است و در تزیینات بسیاری از هنرهای دورهٔ 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 دورهٔ 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؛ ازجمله 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؛ ازجمله سفال مینا و زرین‌فام، نقوش تزیینی متنوعی بر این سفالینه‌ها نقش می‌شد. در دورهٔ 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 رسالهٔ *صورالکواکب* به قلم منجم معروف، عبدالرحمان صوفی (۳۷۶-۲۹۱ه.ق) مطرح شد. صورالکواکب به‌واسطهٔ ارتباط با نقوش اسطوره‌ای باعث احیای برخی مخلوقات ترکیبی همچون اسفنکس و هارپی شد. هارپی نیز با برخی مفاهیم کیهان‌شناختی و ستاره‌شناسی ارتباط پیدا کرد و نمادی از ستارهٔ عطارد گشت (عابددوست و کاظم‌پور، ۱۳۸۸: ۹۰). استفاده از هارپی در تزیینات سفال و فلز دورهٔ خوارزمشاهی و ایلخانی نیز به همین روال و با مفاهیمی مشابه ادامه می‌یابد. فلزکاری‌های بسیار ظریفی از

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

در این دوره، سفال زرین‌فام از اقبال بسیاری برخوردار بود و کاشان به‌عنوان مرکز تولیدات زرین‌فام، ازلحاظ تکنیکی پیشرفت‌های شگرفی به دست آورد. در دو نمونۀ مربوط به دورۀ 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.

تصویر ۶. کاسه با نقش هارپی، کاشان، دورۀ سلجوقی، موزۀ هنری دانشگاه هاروارد
مأخذ: (www.harvard art museums.org)

تصویر ۷. کاسۀ زرین‌فام، کاشان، نقش هارپی با هالۀ دور سر در دو طرف درخت انتزاعی
مأخذ: (عابددوست و کاظم‌پور، ۱۳۸۸: ۸۲)

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

تصویر ۹. کاسۀ زرین‌فام، کاشان، قرن هفتم
مأخذ: (عابددوست و کاظم‌پور، ۱۳۸۸: ۸۸)

تصویر ۱۰. کاسۀ زرین‌فام، دورۀ ایلخانی
مأخذ: (حسینی، ۱۳۹۱: ۴۸)

همچنین حضور هارپی در خوش‌نویسی که از بارزترین هنرهای اسلامی است، بسیار جالب‌توجه است. تصویر ۱۱، قسمتی از سفره‌خانهٔ مرصع‌کاری روی برنج با نقره از مدرسهٔ موصل است که با کتیبه‌های نسخ و کوفی کار شده است و در آن کلمهٔ «العز» به معنای شکوه و عظمت با حروف شبیه انسان شکل یافته است و خطی رمزی پدید آورده است. شکل هارپی در این کلمه به‌جای 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 نسخهٔ خطی مقامات حریری متعلق به مکتب بغداد، تصویری از هارپی دیده می‌شود که میان درختان و در کنار سایر حیوانات ترسیم شده است. تصاویر این کتاب توسط یحیی بن محمود الواسطی مصور شده است (تصویر ۱۲).

از دورهٔ سلجوقی، نقش هارپی در حوزهٔ 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 مجسمهٔ هارپی دلیل روشنی ندارد (عابددوست و کاظم‌پور، ۱۳۸۸: ۸۹).

دورهٔ صفویه که دورهٔ 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).

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

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

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

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

تصویر ۱۵. بشقاب آبی-سفید، گالری ساکلر به قطر ۱۶,۶ سانتی‌متر با نقاشی زیرلعاب
مأخذ: (عابددوست و کاظم‌پور، ۱۳۸۸: ۴۹)

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

با ورود به دورۀ قاجار، هنر ایران در بخش صنایع دستی و هنرهای مستظرفه دچار رکود می‌شود و نقوش تزیینی، دیگر جایی برای تجلی ندارند؛ اما نقش هارپی در این دوره، بستری دیگر می‌یابد. در این دوره، هنر نقاشی از انحصار طبقۀ دربار خارج شده و در بین مردم رایج می‌شود و نقاشی که از دورۀ صفویه نسبت‌به کتاب‌آرایی استقلال یافته بود، در این دوره ازنظر 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 عامیانۀ این دوران به‌عنوان فرشته و حوری ظاهر می‌شود. نقاشی‌های عامیانه خود شامل سه حوزۀ 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 رسمِ نام‌نویسی عناصر و اشخاص در این شیوه نوشته شده است که البته تعریف مرغ بسمله بسیار متفاوت از هارپی است. در نسخۀ چاپ سنگی نیز هارپی را فرشته‌ای از فرشتگان مقرب آسمان ششم به نام ولدان می‌نامند (مرادی شورچه و افشاری، ۱۳۸۷: ۳۶). در نقاشی بقعۀ 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 تعارف‌کردن آب به یکی از یارانش است. در اینجا، ارتباط رمزگونۀ هارپی با عالم والا و ملکوت کنار گذاشته می‌شود و به شکل مستقیمی در مضامین معنوی و قُدسی معرفی می‌شود و حتی وظیفۀ تزیینی نیز بر عهده ندارد؛ تنها معرف عالم ملکوت است.

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

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

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

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

در دورهٔ 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 تزیین‌گرایی می‌رود و هنرمند که در پی برقراری ارتباط با فرهنگ بومی است، از هارپی به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های فرهنگ بومی در جهت تزیین بهره می‌گیرد. البته در برخی نمونه‌ها نیز هنرمند در پی نمایش مفهومی فراتر از تزیین‌گرایی است که بیشتر با دغدغه‌های شخصی و مفهوم‌سازی‌های ذهنی‌اش در ارتباط است؛ نقاشی‌های ژازه طباطبایی، نشان‌دهندهٔ چنین دیدگاهی است. نقش هارپی در مجموعهٔ «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 معاصری همچون سفالینه‌های بهزاد اژدری و جواهرات برند باغ ایرانی (تکتم فاضل و بهرام دشتی) و... نیز این نقش بیشتر معرف نوعی فرم تزیینی سنتی است که با دغدغه‌های شخصی هنرمند با فرمی ظریف و پرداختی قوی کار شده است.

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

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

دوره	فرم		مفهوم
نقش هارپی در دورهٔ 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 پرندهٔ شکاری همچون شاهین و به شکل کاربردی برای دستهٔ دیگ‌هایی که برای همراه‌کردن 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 دستهٔ دیگ‌هایی که همراه مردگان دفن می‌شدند، به کار می‌رفت؛ همچون دیگ‌های مقبرهٔ گردیوم
نقش هارپی در دورهٔتاریخی و باستان	بیشتر با شکل انسان- پرنده مواجه بوده تا نقش هارپی. انسان‌پرندهٔ 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 پرندهٔ 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 پرنده‌سان‌شدن نزدیک گشتند تا اینکه نقش فروهر نماد حکومت هخامنشی شکل گرفت.
نقش هارپی در دوره‌های اسلامی	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.	**دورهٔ سلجوقی**	نقش هارپی به‌واسطهٔ 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 به‌واسطهٔ توجه به نجوم، موجودات ترکیبی برگرفته از صور فلکی در فلزکاری متداول گشتند. نقش هارپی را نماد سیارهٔ 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.
	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.	**دورهٔ ایلخانی**	در این دوره نیز هارپی مفاهیم دورهٔ پیشین را حفظ کرده است و در ترسیم ظاهری از مشخصات دوره‌ای خود پیروی می‌کند؛ اما کمی قداست‌گرایی نیز به آن اضافه شده است؛ ازجمله هالهٔ دور سر و اینکه در خوش‌نویسی اسماء 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.
	هارپی به شکل زن-پرنده ترسیم شده است. بر روی ساخته‌های سفال کوباچی و بدل چینی که در آن دوره متداول بود، با پوشش کلاه اخذشده از دورهٔ خویش، رنگ‌آمیزی‌های غنی و قلم‌گیری‌های ظریف.	**دورهٔ صفویه**	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.
	هارپی به شکل زن-پرنده؛ همراه با تاج و بدن پرندگانی همچون هُدهُد، کبوتر، طاووس تا پرندگان شکاری. در نقاشی‌های عامیانه همچون پشت شیشه، قهوه‌خانه‌ای و نقاشی بقاع متبرکه و در کتب چاپ سنگی.	**دورهٔ قاجار**	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 دورهٔ 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 به‌واسطهٔ 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. نمونهٔ برگرفته از تفکر سنتی مربوط به هارپی را می‌توان در استفاده از این نقش به شکل مجسمه در عَلَم عزاداری امام حسین(ع) دید که در آنجا حکم محافظی در برابر اهریمنان و به‌عبارت دیگر، اشقیا را دارد.

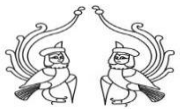
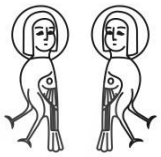
جدول ۲. نقش کاربردی هارپی در مجسمه‌ها و ظروف نقش برجسته

شکل هارپی	ترسیم خطی	دوره	مشخصات
		سلجوقی	مجسمه با نقاشی و رنگ‌آمیزی بدنه مأخذ: (عابددوست و کاظم‌پور، ۱۳۸۸: ۸۷)
		سلجوقی	مأخذ: (عابددوست و کاظم‌پور، ۱۳۸۸: ۸۷)
		ایلخانی	مجسمهٔ سرامیکی به‌صورت هارپی مأخذ: (metmuseum.org)
		قرن هفتم ه.ق	ابریق برنزی نقره‌کوب از خراسان مأخذ: (موسوی خامنه، ۱۳۸۶: ۹۵)
		قرن هفتم ه.ق	کاسهٔ آشامیدنی به شکل هارپی مأخذ: (www.davidmus.dk)
		قرن هفتم ه.ق	نقش برجستهٔ هارپی بر روی کاسه مأخذ: (Grube.1379: 217)
		صفویه	ظرف بدل چینی یا شمایل هارپی، نقش و نگار آسترلعاب مأخذ: (ماسلنیتسینا، ۱۳۷۴: ۵۷)
		معاصر	مجسمهٔ هارپی در علم عزاداری امام حسین(ع) به‌عنوان محافظ بر روی علم عزاداری امام حسین(ع) مأخذ: (موسوی خامنه، ۱۳۸۶: ۱۷۳-۱۷۱)
		معاصر	مجسمهٔ هارپی از سری مجسمه‌های سفالین بهزاد اژدری مأخذ: (www.behzadazhdari.com)

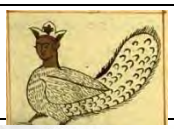
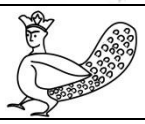
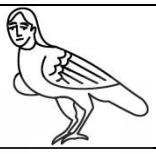
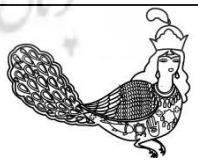
جدول ۳. نقش کاربردی هارپی در نقش برجستهٔ فلزات و استامپ

شکل هارپی	ترسیم خطی	دوره	مشخصات	تغییرات
		۷۵۰ ق.م	دستهٔ ظرف با نقش برجستهٔ هارپی، گُردیوم ترکیه White (Muscarella,1962:330)	بر روی دستهٔ دیگ‌های تدفینی مردگان، به‌عنوان حامل مردگان به جهان دیگر
		اوایل هزارهٔ دوم ق.م	جام الکترومی با تزیین نقش هارپی، کلکسیون نوربرت شیمل، (Holly ,1984: 68-69)	بر روی دستهٔ دیگ‌های تدفینی مردگان، به‌عنوان حامل مردگان به جهان دیگر
		سدهٔ هشتم ق.م	نقش هارپی روی کمربندهای اورارتو (مشهدبان، ۱۳۹۱: ۱۰۸)	به‌عنوان مخلوقی ترکیبی و اسطوره‌ای
		ساسانیان	هارپی بر استامپ‌های ساسانی مأخذ: (Brunner ,1978: 66-68)	به‌عنوان مخلوقی ترکیبی و اسطوره‌ای
		قرن هفتم ه.ق	قسمتی از سفره‌خانه، مرصع‌کاری بر برنج با نقره مأخذ: (شیمل، ۱۳۸۱: ۴۳)	هارپی در نقش حرف «ز» در کلمهٔ مبارک «العز»
		معاصر	جواهرات برند باغ ایرانی مأخذ: (www.iroon.com)	هارپی در نقش جوهرات معاصر، فرمی تزیینی و معرف هنر سنتی

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

شکل هارپی	ترسیم خطی	دوره	مشخصات	تغییرات
		سلجوقی	کاسۀ مینا، کاشان، موزۀ هنری دانشگاه هاروارد، مأخذ: (www.harvard art museums.org)	نقش تزیینی داخل بشقاب، هارپی جفتی برگرفته از محافظان درخت زندگی
		سلجوقی	کاسۀ مینا، موزۀ 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: (عابددوست و کاظم‌پور، ۱۳۸۸: ۸۸)	نقش تزیینی داخل بشقاب، هارپی جفتی برگرفته از محافظان درخت زندگی
		ایلخانی	کاسۀ زرین‌فام، موزۀ 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	کاسۀ خاکستری و سفید با نقش هارپی مأخذ: (Grube.1379:225)	نقش تزیینی داخل بشقاب
		صفویه	بشقاب آبی-سفید، گالری ساکلر، با نقاشی زیرلعاب مأخذ: (عابددوست و کاظم‌پور، ۱۳۸۸: ۴۹)	نقش تزیینی روی بشقاب
		صفویه	بشقاب کوباچی، مجموعۀ روتچیلد وبینی 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	نسخهٔ خطی مقامات حریری، مکتب بغداد، منسوب به شیخ واسط حریری مأخذ: (تالبوت‌رایس، ۱۳۸۴: ۱۰۶)	هارپی به‌عنوان یکی از عجایب مخلوقات
		قاجار	کتاب چاپ سنگی عجایب‌المخلوقات مأخذ: (کمونی قزوینی، ۱۳۹۰: ۱۳۰)	هارپی در ارتباط با صورالکواکب
		قاجار	چاپ سنگی دورهٔ قاجار؛ کتاب عجایب‌المخلوقات مأخذ: (مرادی شورچه، افشاری، ۱۳۸۷: ۳۶)	هارپی در هیئت فرشتگانی به نام ولدان
		قاجار	کتاب عجایب‌المخلوقات قزوینی (عجایب المخلوقات، نسخهٔ چاپ سنگی ۱۲۶۴ه.ق، علیقلی خوئی: ۵۹۲)	پرندهٔ سخن‌گوی مداح اهل بیت
		قاجار	بخشی از تابلوی روز محشر، محمد مدبر، نقاشی قهوه‌خانه‌ای مأخذ: (سیف، ۱۳۶۹: ۱۱۷)	در نقش ملک و با نام مرغ بسمله، نشسته بر درخت طوبی در بهشت
		قاجار	نقاشی دیواری بقعهٔ علم‌دار دزفول مأخذ: (میرزایی مهر، ۱۳۸۶: ۳۴)	هارپی به هیئت حوری بهشتی در کنار خُر 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، مجموعهٔ مرغ نه آدم مأخذ: (طباطبایی، ۱۳۸۱: ۳۱)	برگرفته از فرهنگ سنتی و بومی به اضافهٔ مفاهیم ذهنی هنرمند

نتیجه

هارپی به‌عنوان نقشی ترکیبی، در بینش اسطوره‌ای 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 فرایزدی 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 به‌واسطۀ جوهره و ظرفیت روحی‌اش توانست جایگاه خویش را در هنر قُدسی ایران بیابد. اولین نمود آن را می‌توان در سفالینه‌های مینا و فلزکاری‌های دورۀ 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 به‌واسطۀ گسترش علم نجوم، صورالکواکب وارد تزیینات هنرهای مستظرفه شد که به‌واسطۀ آن، نقش کیهانی نیز به هارپی اختصاص داده شد. فرم هارپی سلجوقی با بدن پرندگان شکاری و کلاهی بر سر در دورۀ ایلخانی اندکی تغییر می‌کند و هالۀ 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 دورۀ صفویه ترکیب زن- پرنده حفظ شده و با بدن پرندگانی همچون هُدهُد و شاهین ترکیب می‌شود و بیشتر در ظروف بدل چینی و کوباچی ترسیم می‌شود. اما، در دورۀ 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 پرندگانی 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 دورۀ 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 سنتی‌بودن است و گاه با مفاهیم شخصی هنرمند در می‌آمیزد. در آثار ژازه طباطبایی، هنرمند شیوۀ 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 عَلَم عزاداری امام حسین(ع) دانست که به‌وضوح نقش انسان- پرنده را با موضوعات مذهبی پیوند می‌زند و آنچه در دورۀ 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 دورۀ 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.

پی‌نوشت

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

منابع

پاکباز، رویین (۱۳۹۰)، **دایره‌المعارف هنر**، تهران: فرهنگ معاصر.

تالبوت رایس، دیوید (۱۳۸۴)، **هنر اسلامی**، ترجمۀ ماه ملک بهار، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

جعفری، زهره و آیت‌اللهی، حبیب‌الله و دیگران (۱۳۸۶)، «بررسی چگونگی شکل‌گیری نقش فرشتگان (انسان بال‌دار در منابع تصویری قبل از اسلام)»، *دوفصلنامۀ مدرس هنر*، دورۀ دوم، شمارۀ ۲، ۲۵-۱۷.

حسینی، هاشم (۱۳۹۱)، «موجودات ترکیبی در هنر سفالگری دوران اسلامی ایران»، *نشریۀ هنرهای زیبا*، دورۀ ۱۷، (شمارۀ ۴)، ۵۴-۴۵.

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

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

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، **لغت‌نامهٔ دهخدا**، جلد ۱۵، تهران: مؤسسهٔ لغت‌نامهٔ 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**، ترجمهٔ محمد ابراهیم اقلیدی، تهران: صدای معاصر.

زکی، محمدحسن (۱۳۸۸)، **هنر ایران در روزگار اسلامی**، ترجمهٔ محمدابراهیم اقلیدی، تهران: صدای معاصر.

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

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

شهلایی، خالد (۱۳۸۸)، «گوی بال‌دار»، *ایرانا*، شمارهٔ ۲۸، ۲۹-۲۶.

شیمل، آن ماری (۱۳۸۱)، **خوش‌نویسی اسلامی**، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.

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

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

عابددوست، حسین؛ کاظم‌پور، زیبا (۱۳۸۸)، «تداوم حیات اسفنکس و هارپی‌های باستانی در هنر دورهٔ اسلامی»، *فصلنامهٔ نگره*، ۹۱-۸۱.

کمونی قزوینی، زکریا بن محمّد 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**، ترجمهٔ عیسی بهنام، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ماسلنیتسینا، س (۱۳۷۴)، **هنر ایران (گزیده‌ای از مجموعهٔ موزهٔ هنرهای شرق)**، ترجمهٔ ناصر پورپیرار، نشر تهران: کارنگ.

مشهدبان، 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، دانشکدهٔ هنر و رسانه.

ملک‌زاده بیانی (۱۳۵۱)، «شاهین نشانهٔ فرایزدی»، *بررسی‌های تاریخی، شمارهٔ ۳۸* ، ۳۶-۱۰.

موسوی خامنه، زهرا (۱۳۸۶)، **تاریخ هنر ایران در دورهٔ 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»، *فصلنامهٔ تحقیقات جغرافیایی*، شمارهٔ ۱۴، ۹۹-۸۸.

هال، جیمز (۱۳۸۳)، **فرهنگ نگاره‌ای نماد در هنر شرق و غرب**، ترجمهٔ 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 *(1379), 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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی